**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года **№ 40/2017**
Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-40132 от 11.06.2010 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

**Учредитель, издатель**
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования (ФГБОУ ВО) «Кемеровский государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**
**Главный редактор**
**А. В. Шунков**, доктор филологических наук, доцент
**Ответственный секретарь**
**Л. Ю. Егле**, кандидат культурологии, доцент
**Технический редактор**
О. В. Устимова

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

Перевод *А. А. Щербинин,*
член Союза переводчиков России

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

Адрес редакции:
Кемеровская область, 650056, 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 ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2017

**BULLETIN OF KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS**

**JOURNAL OF THEORETICAL AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006 **№ 40/2017**
Published quarterly

The Mass Media Registration Certificate ПИ No. ФС77-40132 of 11.06.2010 by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technologies and Mass Media

**Founder, publisher**
Federal State-Funded Educational Institution of Higher Education (FSFEI HE) «Kemerovo State University of Culture»

The address of the founder, Publisher
Kemerovo region, 650056, Kemerovo, Voroshilov Str., 17.
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

**EDITORIAL BOARD**
**Editor-in-Chief**
**A. V. Shunkov**, Dr of Philological Sciences, Associate Professor
**Administrative Secretary**
**L. Yu. Egle**, PhD in Culturology, Associate Professor
**Technical editor**
O. V. Ustimova

Editor *N. Yu. Maltseva*

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:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo, Voroshilov Str., 17.
Journal «Bulletin of KemGUKI»
Phone: (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 HE «Kemerovo State University of Culture», 2017

## СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

*Председатель совета:*

**Колин Константин Константинович,** доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики Российской академии наук (г. Москва, РФ).

*Члены совета:*

**Ариарский Марк Ариевич,** доктор культурологии, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Астафьева Ольга Николаевна,** доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО Института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации», член Российского философского общества, член Научно-образовательного культурологического общества, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Белозерова Марина Витальевна,** доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Лаборатории этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

**Бородин Борис Борисович,** доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург, РФ).

**Быховская Ирина Марковна,** доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, социокультурной антропологии и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма (г. Москва, РФ).

## EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

*Departman of the Editorial Council:*

**Kolin Konstantin Konstantinovich,** Dr of Technical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Acting Member of the International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Higher Education Academy of Sciences, Senior Research Fellow of the Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

*Members of the Editorial Council:*

**Ariarskiy Mark Arievich,** Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Socio-cultural Activities, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation).

**Astafyeva Olga Nikolaevna,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the UNESCO Department of Institute of Public Administration and Civil Service, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Director of the Center "Civic Society and Social Communications," Member of the Russian Philosophic Society, and Scientific Education Culturologic Society, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Belozerova Marina Vitalyevna,** Dr of Historical Sciences, Professor, Senior Researcher at the Laboratory of Ethno-social Problems of the Sochi Scientific Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Borodin Boris Borisovich,** Dr of Art History, Professor, Department Chair of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatoire, Member of the Russian Composers Union (Yekaterinburg, Russian Federation).

**Bykhovskaya Irina Markovna,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Culturology, Socio-cultural Anthropology and Social Communications, Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism (Moscow, Russian Federation).

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

**Гавров Сергей Назипович,** доктор философских наук, профессор Российского нового университета, профессор кафедры социологии и рекламной коммуникации, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ).

**Донских Олег Альбертович,** доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ).

**Игумнова Наталия Петровна,** доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки, член Российской Академии Естествознания, действительный член и член Президиума Отделения библиотековедения Международной академии информатизации, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Иконникова Светлана Николаевна,** доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы (г. Санкт-Петербург, РФ).

**Кинелев Владимир Георгиевич,** доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО, Российский новый университет, академик Российской академии образования, действительный член Российской инженерной академии, академик Академии естественных наук Российской Федерации, почетный академик Международной академии науки, образования и технологий (Германия), академик Российской академии наук (г. Москва, РФ).

**Литерска Барбара,** доктор гуманитарных наук в области искусствоведения, профессор института музыки факультета искусств, Зеленогурский университет (г. Зелена Гура, Польша).

**Луков Валерий Андреевич,** доктор философских наук, профессор, директор Института фундаментальных и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет,

**Wlodarczyk Edward,** Dr of Historical Sciences, Professor, Rector of the Szczecin University (Szczecin, Poland).

**Gavrov Sergey Nazipovich,** Dr of Philosophical Sciences, Professor of Russian New University, Professor of Department of Sociology and Advertising Communications, Moscow State University of Design and Technology (Moscow, Russian Federation).

**Donskikh Oleg Albertovich,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation).

**Igumnova Nataliya Petrovna,** Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of the Russian State Library, Member of the Russian Academy of Natural History, Acting Member and Member of Presidium of the Library Science Department International Informatization Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Ikonnikova Svetlana Nikolaevna,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Theory and History of Culture, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, International Informatization Academy, International Higher Education Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation).

**Kinelev Vladimir Georgievich,** Dr of Technical Sciences, Professor, Department Chair of UNESCO, Russian New University, Academician of the Russian Academy of Education, Acting Member of the Russian Academy of Engineering, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Academician of International Academy of Science, Education and Technologies (Germany), Academician of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

**Literska Barbara,** Dr of Humanitarian Sciences in Art History, Professor of the Institute of Music of the Faculty of Arts, University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

**Lukov Valeriy Andreevich,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Director of the Institute of Fundamental and Applied Research of Moscow University for the Humanities, Academician-

академик-секретарь Отделения гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук, вице-президент Русского отделения Международной академии наук, вице-президент Международной академии наук (Австрия), академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Мазур Петр,** доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики, Высшая государственная профессиональная школа в Хелме (г. Хелм, Польша).

**Малыгина Ирина Викторовна,** доктор философских наук, профессор, проректор по научной деятельности, заведующая кафедрой теории культуры, этики и эстетики, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ).

**Москалюк Марина Валентиновна,** доктор искусствоведения, профессор, ректор Красноярского государственного института искусств, профессор кафедры музыкально-художественного образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (г. Красноярск, РФ).

**Разлогов Кирилл Эмильевич,** доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член Научного совета Российской академии наук по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва, РФ).

**Садовой Александр Николаевич,** доктор исторических наук, профессор, заведующий Лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

**Смолянинова Ольга Георгиевна,** доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой информационных технологий обучения и непрерывного образования, директор Института

secretary of Humanitary Sciences Section of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of the International Academy of Sciences (Austria), Academician of International Teacher's Training Academy of Science, Honorary Worker of Higher Professional Education, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Mazur Pyotr,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Pedagogy, State School of Higher Education in Chelm (Chelm, Poland).

**Malygina Irina Viktorovna,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Vice-rector for Research, Department Chair of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Moscow State Institute of Culture (Moscow, Russian Federation).

**Moskalyuk Marina Valentinovna,** Dr of Art History, Professor, Rector of Krasnoyarsk State Institute of Arts, Professor of Department of Music and Art Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russian Federation).

**Razlogov Kirill Emilyevich,** Dr of Art History, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of the Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of the Russian Academy of Sciences on Complex Problem "History of World Culture," Head of the Commission of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician-secretary of the National Academy of Picture Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

**Sadovoy Aleksandr Nikolaevich,** Dr of Historical Sciences, Professor, Head of the Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

**Smolyaninova Olga Georgievna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Information Technology Study and Continuing Education, Director of Institute of Education,

педагогики, психологии и социологии, Сибирский федеральный университет, член-корреспондент Российской академии образования (г. Красноярск, РФ).

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

**Тер-Минасова Светлана Григорьевна,** доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков и регионоведения, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ), лауреат премий Фулбрайта и имени М. В. Ломоносова, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

**Урсул Аркадий Дмитриевич,** доктор философских наук, профессор, профессор факультета глобальных процессов, руководитель Центра глобальных исследований, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, академик Международной академии наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития), почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Ужанков Александр Николаевич,** доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, действительный член Академии Российской словесности, член Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, член Общественного совета и Совета по науке при Министерстве культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

**Хесус Лау,** доктор философии, профессор, председатель Секции информационной грамотности Международной федерации библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА), директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

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

Psychology and Sociology, Siberian Federal University, Corresponding Member of the Russian Academy of Education (Krasnoyarsk, Russian Federation).

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

**Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna,** Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

**Ursul Arkadiy Dmitrievich,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Faculty of Global Processes, Head of the Center for Global Studies, Lomonosov Moscow State University, Academician of the International Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, President of International Academy of Noosphere (Sustainable Development), Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Uzhankov Aleksandr Nikolaevich,** Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Acting Member of Academy of Russian Literary Word, Member of of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Member of the Public Council and Council for Science of the Ministry of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

**Jesús Lau,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Section of Information Literacy of the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico).

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

## СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

### *Научные редакторы разделов*

*Раздел «Культурология»*

**Мартынов Анатолий Иванович,** доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры, академик Российской академии естественных наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Миненко Геннадий Николаевич,** доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

**Красиков Владимир Иванович,** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра научных исследований, Всероссийский государственный университет юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), член-корреспондент Российской Академии Естествознания (г. Москва, РФ).

**Марков Виктор Иванович,** доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Казаков Евгений Федорович,** доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

**Лесовиченко Андрей Михайлович,** доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).

*Раздел «Искусствоведение»*

**Прокопова Наталья Леонидовна,** доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искус-

## SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

### *Scientific Editors of Sections*

*Section of Culturology*

**Martynov Anatoliy Ivanovich,** Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Minenko Gennadiy Nikolaevich,** Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Krasikov Vladimir Ivanovich,** Dr of Philosophical Sciences, Professor, Chief Researcher Research Centre Russian, State University Justice Ministry of Justice (RPA Russian Ministry of Justice), Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History (Moscow, Russian Federation).

**Markov Viktor Ivanovich,** Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Associate Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Kazakov Evgeniy Fedorovich,** Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

**Lesovichenko Andrey Mikhaylovich,** Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Folk Art, Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

*Section of Art History*

**Prokopova Natalya Leonidovna,** Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Theatre Art, Head of

ства, заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, директор института театра, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Степанская Тамара Михайловна,** доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства, Алтайский государственный университет, член-корреспондент Российской Академии Естествознания (г. Барнаул, РФ).

**Умнова Ирина Геннадьевна,** доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Российской Академии Естествознания, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

**Синельникова Ольга Владимировна,** доктор искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой оркестрово-инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

*Раздел «Педагогические науки»*

**Кудрина Екатерина Леонидовна,** доктор педагогических наук, профессор, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, академик Международной академии информатизации, академик Российской академии естественных наук, академик Петровской академии наук и искусств, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Гендина Наталья Ивановна,** доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа- и информационной грамотности (г. Кемерово, РФ).

Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art History, Director of Institute of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Stepanskaya Tamara Mikhaylovna,** Dr of Art History, Professor, Head of Department of History of Native and Foreign Art, Altai State University, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History (Barnaul, Russian Federation).

**Umnova Irina Gennadyevna,** Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History, Member of the Russian Composers Union (Kemerovo, Russian Federation).

**Sinelnikova Olga Vladimirovna,** Dr of Art History, Associate Professor, Head of Department of Orchestral, Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

*Section of Pedagogical Sciences*

**Kudrina Ekaterina Leonidovna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Academician of the International Informatization Academy, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Gendina Natalya Ivanovna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on Development of Indicators of Media and Information Literacy (Kemerovo, Russian Federation ).

**Пилко Ирина Семеновна,** доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово, РФ).

**Пономарёв Валерий Дмитриевич,** доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, проректор по научной и творческой деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

**Ярошенко Николай Николаевич,** доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ).

**Заруба Наталья Андреевна,** доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

**Панина Татьяна Семеновна,** доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, директор института дополнительного профессионального образования, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

**Костюк Наталья Васильевна,** доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

**Pilko Irina Semyenovna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Documentary Communications Technologies, Kemerovo State University of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (Kemerovo, Russian Federation).

**Ponomaryev Valeriy Dmitrievich,** Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, Vice-rector for Scientific Research and Creative Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

**Yaroshenko Nikolay Nikolaevich,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Sociocultural Activity, Moscow State University of Culture (Moscow, Russian Federation).

**Zaruba Natalya Andreevna,** Dr of Sociological Sciences, PhD in Pedagogy, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honorary Teacher of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

**Panina Tatyana Semyenovna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, Director of Institute for Continuing Professional Education, T. F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

**Kostyuk Natalya Vasilyevna,** Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Director of R&D Institute of Intercultural Communication and Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

# СОДЕРЖАНИЕ

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**Митрополит Кемеровский и Прокопьевский АРИСТАРХ (Смирнов)** Служение первоучителей славян Кирилла и Мефодия: их подвиг и значение письменности, созданной святыми братьями..... 13

**Морозов Н. М.** Поликонфессиональная среда Кузнецкого края в пореформенный период. Статья III. Католики, мусульмане, иудеи..... 21

**Демченко Г. А.** Русские системы управления колокольным звоном..... 27

**Марков А. П.** Метафизика инверсии культурно-антропологических матриц европейской цивилизации..... 33

**Казаков Е. Ф.** К проблеме культурно-исторического параллелизма..... 45

**Гук А. А.** Социокультурные предпосылки формирования фотографического видения и его специфика..... 53

**Клименко Н. С.** «Чайлдфри» и «яжемать» как биполярные категории современной фемининности..... 59

**Мартынов А. И., Абросимова Ю. А.** Проблемы музеефикации материального историко-культурного наследия сельских территорий Сибири..... 62

**Полтева И. В.** Музеи Республики Алтай как фондодержатели и трансляторы наследия композиторов..... 66

**Безрукова Е. А.** Роль дизайнера экспозиции в современной практике музейной деятельности..... 75

**Рязанова А. Ю.** К вопросу об оценке эффективности сферы культуры региона..... 80

**Коновалов А. Б.** Культурные потребности регионов Западной Сибири в представлениях партийного руководства эпохи «позднего сталинизма» (1945–1953)..... 87

**Красиков В. И.** «Сто лет одиночества» – переоцененный роман? Агрегирование критических мнений в отзывах на интернет-сайтах..... 96

**Сабелев М. М.** Культурный код сюжетно-музыкальной основы спектакля «Продажная любовь»... 103

**Паксина Е. Б.** Морфологическая модель художественного фестиваля как культурной формы..... 108

**Двуреченская А. С., Яковлева Д. Е.** Национальные и культурные ценности: сравнительный анализ понятий..... 113

**Яковлева Д. Е.** Формирование ценностей в отечественной музыкальной культуре..... 118

**Ефимова О. Н., Григорьева Н. В., Самсонова А. Н.** Толерантность и социокультурная идентичность в условиях существования современного общества..... 124

**Дашидоржиева Б. В.** Лакунарность коллективной идентичности арт-сообществ (на примере арт-сообществ «Митьки», «Fluxus», «Гутай» и «Новые дикие»)..... 131

**Басалаева О. Г.** Особенности взаимосвязи интеллектуальной культуры, искусственного интеллекта и творческого процесса..... 140

**Наумова Н. А.** Фразеологизмы тематической группы «Здоровье-болезнь» с компонентами голова, сердце, желудок в русском и чешском языках..... 146

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**Гаврилова Л. В.** «Неслучайные» встречи: о некоторых фактах биографии семьи Шпиллеров и Сергея Рахманинова..... 153

**Скорбященская О. А.** У истоков романтической мифологии: фортепианные этюды Адольфа фон Гензельта..... 159

**Предвечнова Е. О.** О семантике символических образов времени и пространства в сонате e-moll ор. 25 № 2 «Ночной ветер» Н. К. Метнера..... 169

**Тирон Е. Л.** Источниковая база этномузыковедческого исследования песенной традиции тувинцев Бай-Тайги..... 179

**Усаченко Н. А.** Французский «Драматический словарь» С.-Р. Н. Шамфора и Ж. де Лапорта (1776) и его вклад в развитие театральной мысли..... 186

**Ефременко О. С.** Влияние символизма М. Метерлинка на творческую концепцию абстрактного искусства В. Кандинского..... 193

## ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

**Вихрева Г. М.** Новая библиотечная философия: векторы формирования..... 198

**Иванова Г. В.** Художественные особенности народно-сценического танца. К проблеме изучения в вузовской системе хореографического образования..... 205

**Ли Юе** Историографический очерк развития общего музыкального образования в Китае с Древнейших времен до рубежа XIX–XX веков..... 215

**Ли Юе** Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX–XXI веков.. 225

**Медовикова Е. А., Мороденко Е. В., Емец Е. В.** Индивидуальные особенности личности студентов практико-ориентированной системы обучения в вузе..... 231

Алфавитный указатель авторов..... 237

# CONTENTS

## CULTUROLOGY

**Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk ARISTARKH (Smirnov)** The Service of Cyril and Methodius, the First Teachers of the Slavic People: Their Feat and the Importance of Writing Created by the Saint Brothers..... 13

**Morozov N.M.** Polyconfessional Environment of the Kuznetsk Region During the Post-reform Period. Article III. Catholics, Muslims, Jews..... 21

**Demchenko G.A.** Russian Systems of Bell Ringing Management..... 27

**Markov A.P.** Metaphysics of Inversion of Cultural and Anthropological Matrices of European Civilization..... 33

**Kazakov E.F.** To the Problem of Cultural Historical Parallelism..... 45

**Guk A.A.** Social and Cultural Prerequisites for the Formation of Photographic Vision and Its Specificity.. 53

**Klimenko N.S.** "Childfree" and "Yazhemat" as Bipolar Categories of Modern Femininity..... 59

**Martynov A.I., Abrosimova Y.A.** Problems of Museufication of the Material Historical and Cultural Heritage of Rural Territories of Siberia..... 62

**Polteva I.V.** Museums of the Republic of Altai as Holders and Interpreters Heritage of Composers..... 66

**Bezrukova E.A.** The Part of a Designer in Exposition of Modern Practice of Museum Activity..... 75

**Ryazanova A.Y.** To the Question of Evaluation of the Efficiency of the Cultural Sphere of the Region.... 80

**Konovalov A.B.** Cultural Needs of the Regions of Western Siberia in the Views of the Party Leadership of the "Late Stalinism" Era (1945-1953)..... 87

**Krasikov V.I.** "One Hundred Years of Solitude" – an Overrated Novel? Aggregation of Critical Opinions in Reviews on Internet Sites..... 96

**Sabelev M.M.** Cultural Code of Components of the Story-Musical Basis of the Performance "Corrupt Love"..... 103

**Paksina E.B.** Morphological Model of Art Festival as Cultural Form..... 108

**Dvurechenskaya A.S., Yakovleva D.E.** National and Cultural Values: a Comparative Analysis of Concepts..... 113

**Yakovleva D.E.** The Formation of Values in Russian Musical Culture..... 118

**Efimova O.N., Grigoryeva N.V., Samsonova A.N.** Tolerance and Sociocultural Identity as Phenomena in the Conditions of Modern Society Existence..... 124

**Dashidorzhieva B.V.** Lacunarity of Collective Identity of Art Communities (In Case of Art Communities "Mitki," "Fluxus," "Gutai" and "The New Wilds")..... 131

**Basalaeva O.G.** The Peculiarity of Relationship of Intellectual Culture, Artificial Intelligence and Creative Process..... 140

**Naumova N.A.** The Idiom Thematic Group "Health-Disease" with Components Head, Heart, Stomach in the Russian and Czech Languages..... 146

## HISTORY OF ART

**Gavrilova L.V.** "Not Accidental" Meetings: on Some Facts from Biographies of the Shpillers and Sergei Rachmaninov..... 153

**Skorbyashchenskaya O.A.** At the Origins of Romantic Mythology: Piano Etudfs of Adolph Von Henselt..... 159

**Predvechnova E.O.** About Semantics of the Symbolic Images of Time and Space in Sonata E-moll op. 25 № 2 "Night Wind" by N.K. Medtner..... 169

**Tiron E.L.** The Source Base for Ethnomusicological Research of Song Tradition of the Tuvans of Bai-Taiga..... 179

**Usachenko N.A.** French "Dramatic dictionary" (1776) by S.-R. N. Chamfort, J. de la Porte and Its Contribution to Development of Theatrical Thought..... 186

**Efremenko O.S.** Influence of M. Maeterlink's Symbolism on the Creative Conception of Abstract Art of V. Kandinsky..... 193

## PEDAGOGICAL SCIENCES

**Vikhreva G.M.** New Library Philosophy: Vectors of Formation..... 198

**Ivanova G.V.** Artistic Features of Folk Scenic Dance. Some Issues of Studying and Interpretation..... 205

**Li Yue** Historiographical Overview of the Musical Education in China, Beginning with the Ancient Times till the Turn of the 19-20th Centuries..... 215

**Li Yue** Chinese Musical Education in the Newest Times. Development of the Pedagogical Musical Education in the 20th Century and the Situation in it on the Turn of the 20-21th Centuries..... 225

**Medovikova E.A., Morodenko E.V., Yemets E.V.** Individual Features of the Personality of Students of the Practice-Oriented System Education at the University..... 231

List of Authors in Alphabetical Order..... 237

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

# CULTUROLOGY

УДК 271. 2-1

## СЛУЖЕНИЕ ПЕРВОУЧИТЕЛЕЙ СЛАВЯН КИРИЛЛА И МЕФОДИЯ: ИХ ПОДВИГ И ЗНАЧЕНИЕ ПИСЬМЕННОСТИ, СОЗДАННОЙ СВЯТЫМИ БРАТЬЯМИ

***Митрополит Кемеровский и Прокопьевский АРИСТАРХ (Смирнов)***, глава Кузбасской митрополии Русской православной церкви (г. Кемерово, РФ). E-mail: kelar_tsl@yahoo.com

24 мая отмечается день памяти святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия – составителей славянской азбуки и первых переводчиков Библии и богослужебных текстов на славянский язык. Кроме того, это – День славянской письменности и культуры. Святые братья Кирилл и Мефодий – равноапостольные мужи, аскеты, миссионеры, богословы, дипломаты. Их жизнь – непрестанное служение Богу и ближнему, пример подвига, деятельного служения и созерцательного богопознания. Эти святые являются одними из самых почитаемых в славянском и православном мире. Великое значение их деятельности осознается и в Католической церкви, где они объявлены покровителями Европы (Папа Иоанн Павел II), послужившими сплочению христиан на континенте (Бенедикт XVI). Опыт участия автора в Днях празднования славянской письменности и культуры показывает, однако, что в настоящее время имеет место определенное расхождение церковно-богословской и житийной трактовки деятельности Святых братьев с филологическими и культурологическими штудиями по этой теме. Наблюдается недооценка церковной традиции изложения истории жизни и деятельности славянских просветителей, значимости конкретных сведений об их духовных подвигах. Автор взял на себя труд восполнить этот пробел для широкого круга православных верующих, гуманитариев, всех истинных патриотов России.

**Ключевые слова:** христианство, православие, литургия, святые равноапостольные Кирилл и Мефодий, славянская письменность, кириллица, глаголица, День славянской письменности и культуры, Русский мир.

## THE SERVICE OF CYRIL AND METHODIUS, THE FIRST TEACHERS OF THE SLAVIC PEOPLE: THEIR FEAT AND THE IMPORTANCE OF WRITING CREATED BY THE SAINT BROTHERS

***Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk ARISTARKH (Smirnov)***, Head of the Kuzbass Bishop's Metropolis of the Russian Orthodox Church (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kelar_tsl@yahoo.com

May, 24 is the day of the memory of the Holy Equal-to-the-Apostles brothers Cyril and Methodius, compilers of the Slavic alphabet and the first translators of the Bible and liturgical texts into the Slavonic language. In addition, it is the Day of Slavic Writing and Culture. The holy brothers Cyril and Methodius are equals and apostles, ascetics, missionaries, theologians, diplomats. Their life is an unceasing service to God and neighbor, an example of heroism, active service and contemplative knowledge of God. These saints are among the most revered in the Slavic and Orthodox world. The great significance of their work is also realized in the Catholic Church, where they are declared the patrons of Europe (Pope John Paul II), who served as a rallying of Christians on the continent (Benedict XVI). The experience of the author's participation in the

Days of the celebration of Slavic writing and culture shows, however, there is a certain discrepancy between the theological-scriptural and the hagiographic interpretation of the activity of the Saints with philological and cultural studies on this topic at the present time. There is an underestimation of the church tradition of the exposition of the history of life and activity of the Slavic enlighteners, the significance of specific information about their spiritual exploits. The author took the trouble to fill this gap for a wide range of Orthodox believers, humanitarians, all true patriots of Russia.

**Keywords:** Christianity, Orthodoxy, Liturgy, Saints Equal Apostles Cyril and Methodius, Slavic writing, Cyrillic, Glagolitic, Day of Slavic Writing and Culture, Russian world.

Прежде чем обратиться к житиям святых братьев, необходимо указать на проблему их жизнеописаний. Существуют разнообразные трактовки их жизни и деятельности, о чем еще более века назад сообщал один из исследователей: «По одним источникам Кирилл и Мефодий были греки, по другим – славяне; по одним старший из братьев был Мефодий, по соображению с другими – Кирилл. Изобретение славянской грамоты одни источники приписывают Кириллу, другие – Мефодию, третьи – обоим. Сами свидетельства об этом, при своей неопределенности, дают возможность под именем «“славянских письмен” понимать одним исследователям – азбуку кирилловскую, другим – глаголическую. Местом изобретения славянской азбуки одни источники назначают Царьград, другие – Моравию, третьи – Болгарию, четвертые – Херсонес, где будто бы Кирилл нашел уже готовые письмена. Временем изобретения славянской азбуки по одним известиям был 855 год, по другим 862 год, по третьим 865 год и т. д.» [1, с. 540]. Историческое исследование о деятельности святых братьев осложняется и «конфессиональной» враждой. Кому принадлежит честь первого поощрения славянского христианства – Константинополю или Риму? Кто поддержал первые шаги братьев? Где пролегали миссионерские маршруты просветителей? Об этих вопросах ведутся споры, но решение лежит за наукой – это сфера научно-исторического поиска. Нам же важно то, какое значение имело кирилло-мефодиевское наследство в судьбах восточных православных Церквей и нашего Отечества [8, с. 302].

В нашем изложении будем опираться на Житие святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия, помещенное в «Настольной книге священнослужителя».

Святые равноапостольные первоучители и просветители славянские, братья Кирилл (827–869) и Мефодий (825–885) происходили из знатной и благочестивой семьи, жившей в греческом (македонском) городе Солуни (совр. – Фессалоники), расположенном на берегу Эгейского моря. Мефодий (в миру – Михаил) был старшим из семи братьев, Константин (Кирилл – его монашеское имя) – младшим. Так как в окрестностях и в самой Солуни проживало много славян, с детства братья были двуязычны. Есть предположение, что мать их была славянкой, поэтому братья с детства знали славянский язык так же хорошо, как и греческий.

Мефодий имел военное звание и был назначен правителем «Склавинии», места, где жило множество славян. Такие склавинии со смешанным славяно-греческим населением находились на Балканах, а также в Вифинии, северной малоазийской провинции [4]. Пробыв там около 10 лет, Мефодий принял монашество в одном из монастырей на горе Олимп (Малая Азия).

Константин с малых лет отличался большими способностями и учился вместе с малолетним императором Михаилом у лучших учителей Константинополя. Он в совершенстве постиг науки своего времени (античная литература, философия, риторика, математика, астрономия, музыка) и многие языки, особенно прилежно изучал он творения святителя Григория Богослова (IV век), многие из которых знал наизусть. За свой ум и выдающиеся познания святой Константин получил прозвание Философа (мудрого). Братья принадлежали к той умственной элите Византии, которая во второй половине IX века сгруппировалась в Константинополе вокруг патриарха Фотия.

По окончании учения Константин принял сан иерея и был назначен хранителем патриаршей библиотеки при храме святой Софии, но вскоре покинул столицу и тайно ушел в монастырь. Как свидетельствует его жизнеописание, «начал там жить и беспрестанно творить молитву Богу, занимаясь только книгами». Разысканный там и возвращенный в Константинополь, он был

определен учителем философии в высшей Константинопольской школе. Мудрость и сила веры еще совсем молодого Константина были столь велики, что ему удалось победить в прениях вождя еретиков-иконоборцев Анния. После этой победы Константин был послан императором на диспут для прений о Святой Троице с сарацинами (мусульманами) и также одержал победу. Вернувшись, Константин удалился к своему брату Мефодию на Олимп, проводя время в молитве и изучении творений святых отцов.

До начала миссии к славянам, по промыслу Божию, произошел ряд миссионерских походов к другим народам – к арабам и хазарам. Опыт дискуссии, уверенной проповеди веры оказался крайне полезным и для славянской миссии.

В 851 или в 856 году под руководством Константина-Кирилла была осуществлена миссия в Самарру (100 км севернее Багдада), столицу Арабского халифата, для ведения богословского диспута о Святой Троице с халифом.

В 860 году, после создания Хазарской миссии, император отправил солунских братьев к хазарам для евангельской проповеди. На пути они остановились на некоторое время в городе Корсуни (Херсоне), готовясь к проповеди. Там братья чудесным образом обрели мощи священномученика Климента, папы Римского. Впоследствии эта находка сослужила им большую службу [3, с. 565]. Там же в Корсуни святой Константин нашел Евангелие и Псалтирь, написанные «русскими буквами», и человека, говорящего по-русски, и стал учиться у этого человека читать и говорить на его языке. Как свидетельствует Пространное житие святого Кирилла, «и нашел он там (в Херсонесе – авт.) Евангелие и Псалтирь, писаные русскими письменами, и человека, говорящего на том языке. И, побеседовав с ним, уловил он смысл речи и, сравнив ее со своей, выделил гласные и согласные. И, совершив молитву Богу, вскоре стал читать и говорить. И все дивились ему, и «славили Бога». Также в «Толковой Палее» (XV век), которая составлялась на основе более древних источников, сообщается: «Грамота русская явилась Богом данная в Корсуни русину. От нее же научился философ Константин, и оттуда составил и написал книги русским гласом». После этого братья отправились к хазарам, где одержали победу в прениях с иудеями и мусульманами, проповедуя Евангельское учение.

Следует отметить, что в «Настольной книге священнослужителя» имеются интересные указания, что «зиму 860–861 годов братья провели в Херсонесе, весной 861 года они были на Днепре у князя Аскольда… Под благовидным влиянием святого равноапостольного Кирилла князь сделал выбор в пользу православия» [6, с. 499–500]. Таким образом, в 860–862 годах могла иметь место киево-русская миссия апостолов славян. Как отмечается по этому поводу в «Настольной книге священнослужителя», «трудами святых апостолов славянства приняла Русь славянское богослужение и славянскую письменность» (подробнее см. [9]).

На пути домой братья снова посетили Корсунь и, взяв там мощи святого Климента, вернулись в Константинополь. Константин остался в столице, а Мефодий получил игуменство в небольшом монастыре Полихрон, недалеко от горы Олимп, где он подвизался прежде.

В 862 году моравский князь Ростислав направил в Константинополь просьбу послать ему миссионеров, которые могли бы помочь в укреплении славянского христианства, притесняемого немецкими епископами.

Надо сказать, что мотивы, подтолкнувшие Ростислава прислать византийских миссионеров, были не только религиозного, но и политического свойства. Укрепляя славянское христианство, он тем самым укреплял и свою национальную независимость от создававшегося в то время нового исторического «колосса» – германизма [8, с. 303].

Император и патриарх Фотий, осознавая необходимость противостоять германскому политическому и культурному наступлению, немедленно откликнулись на просьбу. Император призвал святого Константина и сказал ему: «Необходимо тебе идти туда, ибо лучше тебя никто этого не выполнит».

Константин с постом и молитвой приступил к новому подвигу по переводу христианской письменности на славянский язык. С помощью своего брата Мефодия и учеников Горазда, Климента, Саввы, Наума и Ангеляра он составил славянскую азбуку (вероятнее всего, глаголицу) и перевел на славянский язык евангельские (воскресные чтения) и литургические (богослужебные) тексты. Скорее всего, братья работали над этими текстами еще раньше, по мнению отечественного

историка А.В. Карташева – со времени своей хазарской миссии. Для перевода они использовали знакомый им с детства македонский славянский диалект. Задача облегчалась тем, что в то время все славянские диалекты были очень близки между собой. В 863 году в столице Моравии – Девине или Велеграде – они были приняты с великой честью, и, как повествует автор жития, «стали учить Богослужению на славянском языке».

Таким образом, славяне получили христианство на родном языке, в отличие от германских народов, получавших его на латыни. Естественно, это вызвало злобу немецких (франкских) епископов и миссионеров, активно подвизавшихся в тех краях и совершавших в моравских церквах богослужение на латинском языке. Именно тогда актуализировались споры о переводах. Франки утверждали, что богослужение может совершаться лишь на трех языках: еврейском, греческом или латинском. Именно на этих языках была сделана надпись на Кресте Христовом (Иисус Назарянин Царь Иуйдеский). Эту теорию святые Константин и Мефодий весьма успешно опровергали, дав ей название триязыческой ереси или пилатизма. Житие об этом повествует следующим образом: «Святой Константин отвечал им: “Вы признаете лишь три языка, достойных того, чтобы славить на них Бога. Но Давид вопиет: “Пойте Господеви вся земля, хвалите Господа вси языци, всякое дыхание да хвалит Господа!” И в Святом Евангелии сказано: “Шедше научите вся языки”. Немецкие епископы были посрамлены, но озлобились еще больше и подали жалобу в Рим». Нужно сказать, что все это происходило на фоне напряженных отношений между Римом и Константинополем.

Чтобы урегулировать положение, святые братья отправились в Рим, взяв с собой мощи святого Климента, папы Римского. Узнав о том, что святые братья несут с собой святые мощи, папа Адриан II с клиром вышел им навстречу. Святые братья были встречены с почетом. Славянское Евангелие водрузили на престол базилики Святой Марии (Santa Maria Maggiore), папа Римский утвердил богослужение на славянском языке, а переведенные братьями книги приказал положить в римских церквах и совершать литургию на славянском языке. Таким образом, новый богослужебный язык был легитимизирован в вечном городе.

Славянская миссия, начинаясь под двойным благословением – Византии и Рима, сулила быстрый расцвет и успех. Однако в житиях Кирилла и Мефодия можно проследить начинавшееся сопротивление, против которого братьям приходилось защищать свое дело.

Находясь в Риме, святой Константин занемог и, в чудесном видении извещенный Господом о приближении кончины, принял схиму с именем Кирилл. Через 50 дней после принятия схимы, 14 февраля 869 года, равноапостольный Кирилл скончался в возрасте 42 лет. Отходя к Богу, святой Кирилл заповедал брату своему святому Мефодию продолжать их общее дело – просвещение славянских народов светом истинной веры: «Мы с тобою, как два вола, вели одну борозду. Я изнемог, но ты не подумай оставить труды учительства и снова удалиться на свою гору». Святой Мефодий умолял папу Римского разрешить увезти тело брата для погребения его на родной земле, но папа приказал положить мощи святого Кирилла в церкви святого Климента, где от них стали совершаться чудеса. После кончины святого Кирилла папа, следуя просьбе славянского князя Коцелла, разделявшего взгляды Ростислава об укреплении славянского христианства для защиты от германизма, послал святого Мефодия в Паннонию, рукоположив его во архиепископа Моравии и Паннонии (архиепископа Сирмийского), на древний престол святого апостола Андроника.

В Паннонии святой Мефодий вместе со своими учениками продолжал распространять богослужение, письменность и книги на славянском языке. Это снова вызвало ярость немецких епископов, несмотря на поддержку римских пап. Этот факт ясно указывает на то, что при всей своей «западности» франки были весьма относительными папистами [3, с. 567]. Немцы (франки) добились ареста и суда над святителем Мефодием, который был сослан в заточение в Швабию, где в течение двух с половиной лет претерпел многие страдания. Освобожденный по приказанию папы Римского Иоанна VIII и восстановленный в правах архиепископа, Мефодий продолжал евангельскую проповедь среди славян и крестил чешского князя Боривоя и его супругу Людмилу, а также одного из польских князей. В третий раз немецкие епископы воздвигли гонение на святителя за непринятие римского учения об исхожде-

нии Святого Духа от Отца и от Сына (Filioque). Святитель Мефодий был вызван в Рим, но оправдался перед папой, сохранив в чистоте православное учение, и был снова возвращен в столицу Моравии – Велеград. Здесь в последние годы своей жизни святитель Мефодий с помощью двух учеников-священников перевел колоссальный объем христианских текстов: это и весь Ветхий Завет, кроме Маккавейских книг, а также Номоканон (Правила святых отцов) и святоотеческие книги (Патерик). Эта огромная просветительская работа в дальнейшем «оплодотворит весь славянский мир» [3, с. 567]. Предчувствуя приближение кончины, святой Мефодий указал на одного из своих учеников – Горазда как на достойного себе преемника. Святитель предсказал день своей смерти и скончался 6 апреля 885 года в возрасте около 60 лет. Отпевание святителя было совершено на трех языках – славянском, греческом и латинском; он был погребен в соборной церкви Велеграда.

После его смерти указом папы Стефана, уступившего давлению франков, славянская миссия была ликвидирована, а ученики святителя изгнаны из страны. Лишь в XIX веке, в эпоху славянского возрождения, дело Кирилла и Мефодия снова стало знаменем национального освобождения и западно-славянской культуры. И хотя миссия святых братьев не удалась среди западных славян, она принесла неожиданные плоды среди южных славян.

Ученики великих миссионеров-просветителей спустились вниз по Дунаю, достигли Болгарского царства в Белграде и были тепло приняты князем Борисом. В 886 году одного из них – Климента – послали в Македонию с заданием привести к крещению проживавших там язычников, совершать богослужение на славянском языке, переводить греческие литургические и теологические (богословские) тексты на славянский язык и готовить местное духовенство. Переводческое наследие св. Климента бесценно. По всей видимости, именно он заменил глаголицу на гораздо более практичную кириллицу. Благодаря его почти 30-летним трудам, Македония со столицей Охридом сделались основным центром славянской христианской культуры в эпоху раннего Средневековья.

Его друг и соратник св. Наум остался в северо-восточной Болгарии, где основал Пантелеимоновский монастырь, ставший вторым по значимости центром славянской христианской учености.

Итак, святые равноапостольные Кирилл и Мефодий именуются просветителями славян, но, говоря так, мы по преимуществу понимаем это слово в современном, наиболее употребляемом его значении: просветитель – «просвещающий знанием». При этом не всегда учитывается, а иногда и просто забывается исконный смысл слова: просветитель – «озаряющий светом веры Христа». Как писал Н. В. Гоголь: «Просветить не значит научить, или наставить, или образовать... но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» [2, с. 285]. В этом просвещении он видит миссию православия, на которое он уповает как на последнюю возможность гармонизировать человека с окружающим миром. Великий подвиг братьев послужил именно этому.

Апостольская миссия святых равноапостольных Кирилла и Мефодия и их усердие в деле распространения Христова учения были настолько значимы, что историки часто сравнивают их со святым апостолом Павлом. Ни один из миссионеров Восточной или Западной Церкви не сделал так много для распространения христианства и не имел такого влияния на последующий ход событий в европейском, особенно славянском мире, как эти святые братья.

Кирилл и Мефодий являются создателями книжного славянского языка, который раньше так и назывался – словенским (славянским). Говоря о деятельности братьев, мы часто ставим им в заслугу именно это – создание книжного письменного языка славян. Но надо иметь в виду, что это великое само по себе дело для них было лишь средством проповеди учения Иисуса Христа, совершения богослужения. Для исполнения апостольского подвига необходимо было иметь язык, понятный народу.

Когда Кирилл и Мефодий приступили к выполнению возложенного на них дела, прежде всего перед ними встала задача создать такой язык. Чтобы перевести книги Священного Писания и богослужебные тексты на словенский язык, нужно было, прежде всего, создать такой язык. Эта труднейшая задача выполнена с научной точки зрения безукоризненно. Была составлена славян-

ская азбука. Братья смогли уловить в звучании знакомого им с детства славянского языка основные его звуки и найти для каждого из них буквенные обозначения. И это было сделано с удивительной точностью. Каждому звуку соответствовала своя буква. Читая по-старославянски, мы произносим слова так, как они написаны. Мы не встретим такого расхождения между звучанием слов и их произношением, как, например, в английском или французском.

Трудами Солунских братьев была разработана и составлена первая азбука, учитывавшая звуки славянской речи. Чуть позже усилиями учеников и последователей был создан новый удобный шрифт – кириллица, получивший широкое распространение у славянских народов. Это стало мощным импульсом для их культурного, интеллектуального, духовного, геополитического развития и государственного становления. Словарь и грамматика славянских диалектов, прежде функционировавших только в сфере бытового общения, не были готовы для передачи многих сложных слов и абстрактных понятий, которые встречаются в текстах Библии. Поэтому Кирилл и Мефодий были вынуждены, используя модели греческого языка, изобретать не только слова, но и новые синтаксические конструкции. Так трудами двух подвижников создавался в IX веке книжный язык всех славян. Его развитие впоследствии позволило многим народам Восточной Европы сформировать свою богатую самобытную культуру, литературу, науку, богословие.

Если азбука Словенских первоучителей дала нам письменность, а перевод богослужебных книг сделал доступной евангельскую проповедь, то формирование литературного языка даровало славянам возможность глубинного осмысления явлений действительности, художественного выражения мыслей и чувств. Открыв славянским этносам наследие европейской цивилизации, святые Кирилл и Мефодий одновременно заложили фундамент для процветания славянской книжности, науки, искусства, которые, в свою очередь, спустя десятилетия стали вносить свой уникальный вклад в сокровищницу христианской культуры.

Большая трудность состояла и в переводе с такого развитого, богатого языка, как греческий, на малоприспособленный для выражения многих сложных понятий диалект древнеболгарского (македонского) языка. В этом языке не было многих необходимых для перевода слов, тем более, не было слов, пригодных для передачи радикально новой совокупности воззрений, взглядов, представлений и понятий новой веры. Поэтому лексико-терминологические проблемы встали в первую очередь при переводе самой первой фразы из Священного Писания. Братьям приходилось вводить в свои переводы греческие слова (например, такие, как Евангелие, апостол, ангел, иерей, монах, епископ, игумен, Литургия, Евхаристия и целый ряд других). В иных случаях создавались новые слова по образцу греческих, такие слова называются кальками. Их много в старославянском языке. Кальками является значительная часть сложных слов с первой частью благо- (благодеяние, благодарение, благоговение, благословение и многие другие). Кальки значительно обогатили теолого-философский терминологический фонд (рукописание, творец, животворящии и другие). Положительное влияние оказали переводы с греческого и на синтаксическое устройство славянской речи – получили развитие некоторые обороты, содействовавшие усилению синтаксических возможностей славянского языка, например, дательный самостоятельный, употребление причастий в составе именного сказуемого и некоторые другие [7]. Отыскивая и находя в славянских языках эквиваленты греческих слов, форм, конструкций, терминов, славянские переводчики уже в древнейших памятниках создали язык, богатый лексически, с развитым синтаксисом, хорошо обработанный филологически, стилистически дифференцированный.

«Этот перевод, – пишет выдающийся историк Церкви митрополит Макарий (Булгаков), – имел самое сильное влияние на пробуждение духа народного в славянах и уяснения их народного самосознания. Здесь в первый раз услышали они звуки родного слова в речи стройной, облагороженной, возвышенной и в первый раз начали понимать, как богат, величественен и прекрасен язык их пращуров, в первый раз заглянули, так сказать, лицом к лицу в собственную душу и увидели все величие и крепость ее природных сил, для выражения которых служит такое могущественное слово… В то же время, будучи понятен для всех поколений славянских, этот перевод, распространяясь между ними, живее всего напоминал им о их кровном родстве и братстве, а предлагая

им истины нового рождения от Бога благодатью Духа Святого, представлял лучшее средство для соединения их еще более крепкими узами родства духовного – во Христе Иисусе» (цит. по [9]). Главной целью солунских братьев было создание языка богослужебных книг, способных служить просвещению славян, «дабы отверзлись уши глухих, дабы услышали слова книжные и ясна стала речь косноязычных». В результате напряженной переводческой деятельности они создали образцы жанров, которые начали активно разрабатываться в разных славянских культурах и литературах: Евангелия открыли жанр притчи и жития, Псалтырь положила начало древней религиозной поэзии, Отеческие книги – оригинальной славянской проповеднической литературе, Деяния апостолов – исторической хронике. Почти все книжное богатство, вышедшее из-под пера первоучителей и продолжателей их дела, является результатом переводческой деятельности.

Славянский книжный язык (старославянский) получил распространение в качестве общего для многих славянских народов языка. Им пользовались южные славяне (болгары, сербы, хорваты), западные славяне (чехи, словаки), восточные славяне. На Руси славянский (старославянский) язык становится известным, вероятно, с конца IX – начала X веков. Этот язык легко усваивается и становится языком определенных жанров древнерусской письменности (житий святых, поучений, отдельных частей летописи). В известной мере он подвергается воздействию со стороны древнерусского и постепенно принимает ту форму, которая нам известна под именем церковнославянского языка. Пришедший с христианской литературой, он становится языком высокой русской книжности, обладает высоким авторитетом и несомненным престижем и втягивает в сферу своего влияния новую нарождающуюся культуру. В этом своем качестве на Руси церковнославянский язык пережил долгую тысячелетнюю историю и в основных своих чертах сохраняется в издаваемой сегодня литературе, обслуживающей потребности православного культа.

К лику святых равноапостольные Кирилл и Мефодий причислены в древности. В Русской православной церкви память равноапостольных просветителей славян чествуется с XI века. Древнейшие службы святым, дошедшие до нашего времени, относятся к XIII веку. Указом Святейшего синода (1885 год) празднование памяти славянских учителей отнесено к средним церковным праздникам.

Для России празднование святым первоучителям имеет особое значение: «Ими бо начася на сроднем нам языке словенстем литургия Божественная и все церковное служение совершатися, и тем неисчерпаемый кладезь воды текущий в жизнь вечную дадеся нам». В дореволюционной России День Кирилла и Мефодия ежегодно отмечали и в больших городах, и в глухих деревнях. В середине XIX века 1000-летие создания славянской азбуки отмечалось всенародно.

Празднование Дней славянской письменности и культуры возобновилось в середине 1980-х годов, и было подхвачено современной Россией. В России сегодня этот праздник отмечается на государственном уровне. По городам Отечества нашего совершаются молебные пения и проводятся конференции и симпозиумы, паломнические акции для детей. В Москве, по традиции, после богослужений в Успенском соборе Кремля, совершается Крестный ход на Славянскую площадь к памятнику Учителям словенским.

День славянской письменности и культуры – это не только наследие славянской истории. Это еще и символ братства славянских народов – русских, украинцев, белорусов, поляков, чехов, словаков, болгар, сербов, хорватов, боснийцев и других. Патриарх КИРИЛЛ, говоря о дне памяти святых Кирилла и Мефодия, отметил: «Праздник способствует консолидации российского общества, объединяя его на основе исторических, духовно-нравственных и культурных традиций нашей страны».

Отрадно отметить тот факт, что сегодня и Церковь, и государство, отмечая день славянской письменности, свидетельствуют о сохранении духовной культуры России, а сам праздник олицетворяет собой единение наших народов, взаимосвязь их веры и культуры. Этот праздник имеет для России особое значение: он способствует упрочению нравственных идеалов добра. Сегодня важно делать все возможное для приобщения молодежи к духовному наследию своего народа, так как именно ей предстоит быть создателем будущих духовных и интеллектуальных ценностей нашего Отечества. В одном из своих посланий к Федеральному собранию Владимир Путин сказал, что «духовное единство народа и объединяющие

нас моральные ценности – это такой же важный фактор развития, как политическая и экономическая стабильность. Общество лишь тогда способно ставить и решать масштабные национальные задачи – когда у него есть общая система нравственных ориентиров, когда в стране хранят уважение к самобытным культурным ценностям, к памяти своих предков, к каждой странице нашей отечественной истории».

Российское государство было мощным и сильным, потому что консолидация общества основывалось на союзе между школой и Церковью, которые имеют одну цель – воспитание духовно-нравственной личности. Именно эта благая цель, общее дело воспитания нравственной личности, способна объединить все народы, населяющие наше великое Отечество, в одну семью. Нравственные качества русского народа – выносливость, жертвенность, сострадание, душевность, радушие, трудолюбие – уходят корнями в Православную веру. Если человек имеет высокое образование и хорошее воспитание – это полноценный и достойный гражданин России, потому что его жизнь и служение осмыслены, опираются на незыблемые вековые традиции, на положительное и высоконравственное мировоззрение. Как отмечается в специальной публикации о духовной культуре общества, на основе образованности и постижения Божественной бесконечности личности «…устанавливается соположенность духовности конфессионально-теистической, в частности, православно-христианской, с духовными компонентами светской культуры, транслируемыми фундаментальной наукой, философией, искусством» [5, с. 97].

Праздник в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия – государственный праздник в России (с 1991 года), Болгарии, Чехии, Словакии и Республике Македонии. В России, Болгарии и Республике Македонии праздник отмечается 24 мая; в России и Болгарии он носит имя День славянской письменности и культуры, в Македонии – День Святых Кирилла и Мефодия. В Чехии и Словакии праздник отмечается 5 июля.

Православие и сейчас остается основой национального самоопределения подавляющего большинства населения России, Украины, Беларуси, Молдовы и других стран, окормляемых Русской церковью и составляющих неразделимый, при своем многообразии, Русский мир. Без учета этого фактора невозможно понять ни нашей истории, ни нашей культуры, ни нашего менталитета.

**Литература**

1. Воскресенский Г. А. Последние новости в кирилло-мефодиевской литературе // Богослов. вестн. – 1894. – № 11. – С. 539–547.
2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в XIV т. – М.: Изд. АН СССР, 1949. – Т. VIII. – 374 с.
3. Дворкин А. Очерки по истории Вселенской православной церкви: курс лекций. – Изд. 4-е, испр. – М., 2008. – 936 с.
4. Дионисий (Шленов), игумен. Святые равноапостольные Кирилл и Мефодий у истоков духовного просвещения Руси [Электронный ресурс]: доклад на науч.-практ. конф., 26 мая 2008 года, Хабаровск. – URL: http://www.bogoslov.ru/text/302174.html.
5. Миненко Г.Н. Духовная культура общества: содержание понятия // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 31. – С. 97–104.
6. Настольная книга священнослужителя. – М., 1979. – Т. 3. – 800 с.
7. Тимофеев К. В. Великий подвиг братьев-просветителей [Электронный ресурс] // Праздник славянской письменности: метод. мат-лы по духовно-нравственному воспитанию. – Электрон., текст., граф., зв. дан. – Вып. 5. – Томск, 2009. – 1 электрон. опт. диск.
8. Шмеман А., протопр. Исторический путь Православия. – Нью-Йорк, 1954. – 388 с.
9. Шумило С. В. Князь Оскольд и христианизация Руси. – Киев: Дух і Літера, 2010. – 105 с.

**References**

1. Voskresenskiy G.A. Poslednie novosti v kirillo-mefodievskoy literature [The latest news in Cyril and Methodius literature]. *Bogoslovskiy Vestnik [Bogoslovsky vestnik]*, 1894, no. 11, pp. 539-547. (In Russ.).
2. Gogol' N.V. *Poln. sobr. soch.: v XIV t. [Full. Collect. Works. In XIV vol.]*. Moscow, AN SSSR Publ., 1949, vol. VIII. 374 p. (In Russ.).
3. Dvorkin A. *Ocherki po istorii Vselenskoy pravoslavnoy tserkvi: kurs lektsiy [Essays on the history of the Ecumenical orthodox church: lecture course]*. Moscow, 2008. 936 p. (In Russ.).

4. Dionisiy (Shlenov), igumen. *Svyatye ravnoapostol'nye Kirill i Mefodiy u istokov dukhovnogo prosveshcheniya Rusi: doklad na nauchno-prakticheskoy konferentsii, 26 maya 2008 goda, g. Khabarovsk [Holy Equal-to-the-Apostles Cyril and Methodius at the Beginnings of the Spiritual Enlightenment of Russia: A report at a scientific-practical conference 26 may 2008, Khabarovsk]*. (In Russ.). Available at: http://www.bogoslov.ru/text/302174.html.
5. Minenko G.N. Dukhovnaya kul'tura obshchestva: soderzhanie ponyatiya [Spiritual culture of society: the content of the concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 31, pp. 97-104. (In Russ.).
6. *Nastol'naya kniga svyashchennosluzhitelya [Handbook of the clergyman]*. Moscow, 1979, vol. 3. 800 p. (In Russ.).
7. Timofeev K.V. Velikiy podvig brat'ev-prosvetiteley [The great feat of the enlightenment brothers]. *Prazdnik slavyanskoy pis'mennosti: metodicheskie materialy po dukhovno-nravstvennomu vospitaniyu: elektronnye, tekstovye, graficheskie, zvukovye dannye, 1 elektronnyy opticheskiy disk (DVD) [Holiday of Slavonic writing: methodical materials on spiritual and moral education: electronic, text, graphic, audio data, 1 electronic optical disc (DVD)]*. Tomsk, 2009, iss. 5. (In Russ.).
8. Shmeman A., protopr. *Istoricheskiy put' Pravoslaviya [The historical path of Orthodoxy]*. New York, 1954. 388 p. (In Russ.).
9. Shumilo S.V. *Knyaz' Oskol'd i khristianizatsiya Rusi [Prince Oskold and the Christianization of Russia]*. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2010. 105 p. (In Russ.).

УДК 908(571.17) «1860/1880»

# ПОЛИКОНФЕССИОНАЛЬНАЯ СРЕДА КУЗНЕЦКОГО КРАЯ В ПОРЕФОРМЕННЫЙ ПЕРИОД

## Статья III. Католики, мусульмане, иудеи

***Морозов Николай Михайлович***, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Федеральный исследовательский центр угля и углехимии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Кемерово, РФ). E-mail: oven.777@mail.ru

Внимание к теме обусловлено отсутствием специальных исследований, посвящённых культурологическому анализу состояния поликонфессиональной среды, включавшей институты всех мировых религий, присутствовавших на территории Кузнецкого края в пореформенный период, важный для понимания истоков трансформации духовной сферы, которая произошла на этапе строительства индустриальной базы в Кузбассе.

Определено время, рассмотрены причины появления в Мариинском и Кузнецком округах католиков и условия формирования католических приходов, политика местных властей в отношении организации католических приходов и деятельности ксендзов. Показано, каким образом привычные религиозные ценности проецировались на новую окружающую среду.

Выявлены каналы проникновения представителей иудейской общины на территорию Мариинского округа, установлена их численность и география молитвенных домов. Рассмотрены особенности религиозной жизни евреев и их ограниченные возможности в соблюдении религиозных традиций. Показана активная роль представителей иудейской общины в культурно-хозяйственной жизни г. Мариинска и его округи.

Определена география расселения представителей мусульманской общины на территории Кузнецкого края. По признаку полноты согласования поведения правоверного с законами шариата выделены две группы верующих: мусульмане севера Кузбасса (татары), как более последовательные приверженцы религиозных традиций, и калмаки, у которых новая для них обрядовая культура сочеталась с привычными элементами язычества.

**Ключевые слова:** Кузнецкий край, Мариинский округ, поликонфессиональная среда, католический приход, мусульманская община, иудейская община.

# POLYCONFESSIONAL ENVIRONMENT OF THE KUZNETSK REGION DURING THE POST-REFORM PERIOD
## Article III. Catholics, Muslims, Jews

***Morozov Nikolay Mikhaylovich***, PhD in History, Sr. Researcher, Federal Research Center of Coal and Coal Chemistry of the Siberian Office of the Russian Academy of Sciences (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oven.777@mail.ru

The attention to a subject is caused by lack of the special researches devoted to the culturological analysis of a condition of the polyconfessional environment including institutes of all world religions which were present at the territory of the Kuznetsk region during the post-reform period important for understanding of sources of transformation of the spiritual sphere which happened at the following stage – constructions of industrial base in Kuzbass.

Time is determined, the emergence reasons in Mariinsky and Kuznetsk districts of Catholics and conditions of forming of Catholic receipts are considered. The policy of local authorities for the organization of Catholic receipts and activities of priests is considered. It is shown how habitual religious values were projected on the new environment.

Channels of penetration of representatives of a Judaic community on the territory of the Mariinsky district are revealed, their number and geography of houses of worship is established. Features of religious life of Jews and their limited opportunities in respect for religious traditions are considered. The active role of representatives of a Judaic community in cultural and economic life of Mariinsk and its district is shown.

The geography of resettlement of representatives of a Muslim community in the territory of the Kuznetsk region is determined. On the basis of completeness of coordination of behavior of Sharia, devout with laws, two groups of believers are allocated: Muslims of the North of Kuzbass (Tatars) as more consecutive adherents of religious traditions, and kalmak at which the ceremonial culture, new to them, was combined with habitual elements of paganism.

**Keywords:** Kuznetsk region, Mariinsky district, polyconfessional environment, Catholic parish, Muslim community, Judaic community.

### Католический приход

Основателями первых католических приходов в Кузнецком и Мариинском округах можно по праву считать ссыльных поляков. Первая волна невольных переселенцев из Царства Польского стала прибывать в Южную Сибирь сразу после подавления на их родине ноябрьского восстания 1830 года. Вторая волна ссыльных была организована после следующего – январского восстания 1863 года. Она носила массовый характер и сопровождалась поражением части людей в гражданских и имущественных правах. За произнесение с амвона патриотических проповедей в Сибирь были отправлены более трёх сотен ксендзов – представителей монашеских орденов августинцев, бонифратров, василиан, доминиканцев, капуцинов, кармелитов, мариан, пиаров, паулинов и цистерцианцев.

Ряды сибирских католиков пополнялись лицами, осуждёнными за уголовные и другие государственные преступления. Так, в Мариинске три месяца пребывал Болеслав Петрович Шостакович (дед будущего выдающегося русского композитора Д. Д. Шостаковича), арестованный в 1866 году по делу Д. В. Каракозова за причастность к организации побега из московской пересыльной тюрьмы выдающегося польского революционера Ярослава Домбровского [10, с. 53].

В пореформенный период отсутствовал строгий статистический учёт всех высланных и добровольно переехавших в Сибирь, но по отдельным годам губернские чиновники всё-таки выводили контрольные цифры. По официальным сведениям в 1869 году в г. Мариинске и его округе проживало 1533 лица римско-католического вероисповедания, а в 1882 году – 1998. В г. Кузнецке отмечалась

малочисленность этой группы, соответственно 14 и 20 человек, так как действовал наложенный в 1868 году запрет заселять кабинетские земли ссыльными. Появление в Мариинске лютеран (15 человек) связано с миграцией выходцев из германских государств. В основном это были ремесленники, как, например, немец-часовщик из с. Тисульского [5, с. 178].

В неволе людям представлялось принципиально важным установить духовную связь с единоверцами. На новом месте привычные религиозные ценности проецировались на окружающую среду. Через призму убеждения в божественную предопределённость ссылка в Сибирь христианам виделась как подвиг во имя веры. Ориентация на покровительство и заступничество Девы Марии закрепилась в наименовании многих сибирских костёлов. Сибирь воспринималась как чистилище при жизни, место искупления грехов [8, с. 36].

В Российской империи контроль деятельности лютеранской и католической конфессий осуществлял Департамент духовных дел инославных исповеданий, созданный в составе Министерства внутренних дел (МВД) в 1817 году. До 1867 года ссыльным священникам как лишённым, так и не лишённым сана категорически запрещалось вести службы. Основным источником их доходов являлась деятельность, на которую в данный момент человек был способен и имелась возможность ею заниматься. Так, в 1866 году мариинский городничий докладывал в Томск о том, что ксендзы: Виткевич, Гриневич, Демидович, Келиш, Миницкий, Минчевский и Шарковский вскладчину содержали и «имели занятия в булочной» [8, с. 189].

Впрочем, жизнь вносила свои коррективы. Папа Пий IX, зная о трудных условиях, в которых живут ссыльные священнослужители в Сибири, издал декрет, в соответствии с которым разрешалось отправлять святую мессу без литургических одеяний и сосудов, используя для этих целей домашнюю утварь и обычный хлеб. Если отсутствовал требник, ссыльным ксендзам позволялось отправлять круглый год одну и ту же службу.

Курат[1] Томской Римско-католической церкви Иосиф Энгельгарт, по собственному признанию, не имел физической возможности разъезжать по всей губернии и посетить всех нуждающихся единоверцев[2]. В 1865 году светским властям стало известно, что в Кузнецке без официального на то разрешения, службы на дому отправляет ссыльный ксендз Гилярий Быцулевич. Случай мог быть не единичным и сигнализировал о растущей среди католиков потребности в услугах своих священнослужителей [3, л. 2, 2 об.].

Уже в 1967 году, согласно циркулярному распоряжению МВД, ксендзам, не лишённым сана и имущества, под надзором полиции в местах их причисления было разрешено (по г. Мариинску – Иосифу Шарковскому) отправлять духовные требы, не сопряжённые с записью в метрические книги. В 1869 году эта практика на один год была приостановлена. Однако и дальше замалчивать растущую проблему власти не могли. Уже в ноябре 1870 года губернаторы получили от министра внутренних дел разрешение, «в неотложных случаях и при неимении налицо других священников <…> по особому на каждый случай разрешению начальника губернии» [10, с. 76], допускать к совершению треб (крещение, погребение, бракосочетание) не лишённых прав состояния и духовного сана ссыльных католических священников.

В Мариинске таким доверенным ксендзом был назначен Яков Демидович, получивший разрешение свободного выезда в селения округа. Подготовка к его визиту верующими воспринималась как торжество, приуроченное, как правило, к литургическим праздникам, с попутным крещением детей и венчанием пар [8, с. 110].

В течение всего пореформенного периода, по мере того как ссыльным-повстанцам время от времени сокращали сроки наказаний (уже в 1866 году они были уменьшены наполовину, повелением царя 25 мая 1868 года отбыть на родину разрешалось молодёжи в возрасте до 20 лет,

[1] Курат – католический священник. Римско-католический костёл был построен в Томске в 1833 году.

[2] В 1860–1880-х годах в Кузнецке под надзором полиции проживали ксендзы: Винцентий Юстинович, Андрей Кржыжановский, Альберт Григалюнович, Гилярий Бакулович (Бакулевич), Николай Гиртович, Урбан Торгоньский, Ежи Казиловский (Коссиловский), Доминик Жук, Эдвард Котович, Гилярий Быцулевич; а в Мариинске и его округе: Ежи Валашинский, Ян Виткевич, Августин Войшиар, Якуб Демидович, Виценты Гриневич, Ян Валмшинский, Мифодий Гольдрат, Юлиан Келиш, Амброзий Косаржевский, Иосиф Лавкович, Яцентий Милосницкий, Людвиг Миницкий, Викентий Нарвойш, Ян Развадовский, Киприан Скирмонт, Викентий Улинский, Иосиф Шарковский [6, с. 280–301].

указом 15 мая 1871 года возвращались прежние права и титулы), отношение светских властей к организации католических приходов менялось в направлении предоставления им больших прав в части ведения богослужебной деятельности. Циркулярным распоряжением МВД от 15 декабря 1872 года разрешалось ссыльных ксендзов назначать викариями в крупные сибирские приходы, а лицам, освобождённым от полицейского надзора – заниматься «всякого рода частными занятиями» [8, с. 100].

Таким образом, в период 1860–1880 годов первоначально ссыльные поляки, а по мере освобождения – их часть, выбравшая Мариинский и Кузнецкий округа в качестве уже постоянного местожительства, составили ядро формирующегося католического прихода, внёсшего свой вклад в религиозно-культурное развитие пореформенного Кузбасса.

**Религиозная жизнь еврейской общины**

К середине XIX века из бывших ссыльных и переселенцев в г. Мариинске и его округе сложилась значительная по размерам еврейская община, принимавшая активное участие в самоуправлении и хозяйственной жизни территории, проявлявшая заботу об удовлетворении религиозных потребностей своих членов.

Несмотря на ограничительные меры, предпринимаемые центральной властью с целью прекращения миграции евреев в Сибирь, их численность неизменно возрастала. Только за период с 1869 по 1882 год эта группа населения на севере Кузбасса увеличилась с 615 до 859 человек. Современник, отмечая предприимчивость и практичность её представителей, писал: «Сравнивая прежние края своего жительства с тем простором, дешевизною, доходящей до баснословности, беспечностью апатичных сибиряков, евреи не могли не радоваться и скоро усердно принялись за труд и торговлю. Неутомимая деятельность и свойственная им бережливость скоро обратили внимание на них соотечественников их – христиан, и приобрели им, таким образом, полное доверие» [2, с. 82–83].

Иное положение сложилось в Кузнецке, где по сведениям за 1882 год зафиксировано наличие только четырех человек иудейского вероисповедания (возможно одной семьи), которые могли относиться либо к врачам, либо к семье отставного солдата. Всем остальным категориям запрещалось даже временное пребывание на кабинетских землях [11, с. 93].

Иудаизм исторически является духовным стержнем единения евреев, способствующим сохранению национального самосознания и самобытности этого народа. Его тысячелетние традиции предполагают сосредоточение жизни верующих вокруг синагоги (молитвенного дома).

Согласно Уставу духовных дел иностранных исповеданий, молитвенный дом в черте оседлости мог быть открыт по разрешению администрации губернии в населённых пунктах, где число еврейских домов доходило до 30, а если достигало 80, то разрешалось иметь синагогу. В 1867 году Министерство внутренних дел получило право учреждать иудейские молельни вне черты оседлости, то есть и в сибирских губерниях [2, с. 98]. Согласно рапорту Мариинского окружного полицейского управления от 18 августа 1875 года, в городе уже действовал молитвенный дом, но пока без раввина. Это было небольшое деревянное здание по Большой Московской улице [1, с. 154, 162]. Расходы на его содержание осуществлялись за счёт добровольных пожертвований прихожан, а также ежегодных взносов «законных членов» общины, которые за это получали право голоса на собраниях при выборе должностных лиц данного заведения.

В Мариинском округе функционировали ещё два молитвенных дома. Из-за отсутствия разрешённого властями места для погребений по иудейскому ритуалу до 1885 года умерших хоронили преимущественно в Томске на еврейском кладбище, располагавшемся за городом вдоль Иркутского тракта.

Религиозная жизнь евреев в Сибири, как отмечают исследователи, во многом отличалась от их соплеменников в черте оседлости (в губерниях европейской части империи). Здесь не столь строго соблюдались религиозные традиции – не всегда выполнялась суббота (шаббат), но старались использовать только кошерную пищу (приготовленную в соответствии с обрядами веры), многолюдные службы проходили только по праздникам. В домашних условиях религиозные обряды также исполнялись далеко не в полном объёме, главным образом из-за законодательных ограничений, осложнявших приглашение раввина. В условиях сибирского климата нерегулярными были риту-

альные омовения в открытых водоёмах, а миква (ритуальная баня в синагоге) находилась только в Томске.

Особое место в жизни иудеев занимали праздники, способствовавшие поддержанию традиций, являвшихся символом единения местных еврейских общин и мирового еврейства. Так, наступление осени связывалось с праздниками: Рош-а-Шана (Новый год), Йом-Кипур (Судный день или день Великого искупления), Суккот (Праздник паломничества), Ханука (Праздник свечей); а весны – с Пейсах (Пасха – Праздник весны и мацы) и др. [1, с. 168, 171].

Иудеи принимали активное участие в общественной жизни Мариинска и часто занимали различные выборные должности. Так, в 1873 году депутатом по квартирному налогу был избран Рувим Буткевич, а в комиссию по оценке недвижимых имуществ – Гавриил Юдалевич. Исай Юдалевич долгие годы был директором Мариинского отделения попечительного о тюрьмах комитета. На городских выборах 1883 года из числа имевших право голоса 29,7 % составляли евреи, преимущественно купцы. Представители еврейской общины заметно обогащали культурно-хозяйственную жизнь провинциального Мариинска и его округи.

**Мусульманская община**

Членами мусульманской общины Мариинского округа являлись жители преимущественно сельской местности. В 1869 году в черте города проживали лишь 27 представителей этой конфессии, а за его пределами – в Почитанской, Боготольской волостях и в Телеутской инородной управе Томского округа – 1315. К 1882 году их численность возросла соответственно до 288 и 1416 человек. Община имела достаточно пёстрый этнический состав, включавший переселенцев из казанских татар, местных групп сибирских татар и калмаков[3]. Последние проживали в деревнях Шалай, Больше-Искитимские юрты, Зимник, Усть-Искитим, Юрт-Константиновка, осознавая духовное единство с соседними томскими татарами-чатами и эуштинцами [6, с. 6–7].

Мусульмане севера Кузбасса своё поведение в общине полностью согласовывали с законами шариата. У калмаков прежняя традиционно-мифологическая система, основанная на шаманизме, была сильно деформирована новой обрядовой культурой, но и там проявлялись привычные элементы язычества.

В Мариинском округе в 1869 году действовали две деревянные мечети, а в 1882 – три. Каждый правоверный ежегодно в пользу храма должен был жертвовать десятую часть хлеба, не считая подношений в виде денег и натуральных продуктов во время праздника Курбан-байрам. В действительности это правило выполнялось далеко не всеми, и объём поступлений был скудным [9, с. 106].

Важную административную функцию в мусульманском селении выполнял мулла, предварительно избираемый как минимум ⅔ членов прихода. Контроль над духовными лицами был достаточно строг и осуществлялся со стороны как Губернского управления, так и окружной полиции. От муллы требовались: знание русского языка, что, по мнению властей, создавало возможность для сближения русского и инородческого населения; ведение метрических книг с записями рождений, браков и похорон; он должен был обладать высокими нравственными качествами.

В пореформенный период государство продолжало совершенствовать систему управления местными мусульманскими общинами. С этой целью действовала длительная (иногда от нескольких месяцев до двух-трех лет) процедура прохождения кандидатами испытаний с последующим окончательным назначением Оренбургским магометанским духовным собранием, после которого предстояло утверждение ещё и губернскими властями [7, с. 18]. Предчувствие долгих ожиданий зачастую вынуждало общину самовольно назначать священнослужителей с последующим ходатайством о рассмотрении избранника на официальном уровне. Аналогичная ситуация случилась с муллой первой Теплореченской соборной мечети Мариинского округа. Только спустя полгода после его смерти сельская община подала прошение об утверждении нового священнослужителя, несмотря на то, что данный кандидат уже достаточно давно исполнял функции муллы и занимался обучением детей [4, л. 21, 21об.].

Нетрудно заметить, что в пореформенный период на территории Кузбасса шёл процесс становления мусульманской, католической и иудейской общин. Проявились общие для них тенденции: роста количества членов, организационного

[3] Калмаками или скедамами называли телеутские роды, в XVIII веке откочевавшие ближе к Томску и позднее воспринявшие ислам от сибирских татар.

оформления, нестрогого отношения к религиозным традициям и утверждения атмосферы веротерпимости. Вместе с тем неизменной оставалась православно-охранительная позиция государства, политика которого носила характер «скрытого отрицания» иноверцев.

**Литература**


1. Галашова Н. Б. Евреи в Томской губернии во второй половине XIX – начале XX века. – Красноярск: Красноярский писатель, 2006. – 242 с.
2. Гончаров Ю. М. Еврейские общины Западной Сибири (XIX – начало XX века). – Барнаул: Азбука, 2013. – 174 с.
3. Государственный архив Томской области. – Ф. 3. – Оп. 4. – Д. 295.
4. Государственный архив Томской области. – Ф. 3. – Оп.12. – Д. 521.
5. Карих Е. В. Межэтнические отношения в Западной Сибири в процессе её хозяйственного освоения XIX – начало XX века. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. – 232 с.
6. Кимеев В. М. Калмаки: кто они? // Притомские калмаки: ист.-этногр. очерки / сост. Н. С. Садыкова-Ерёмкина; под ред. В. М. Кимеева. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998. – 152 с.
7. Маркова М. Ф. Татары-мусульмане Томской губернии (1880-е годы – февраль 1917 года): автореф. дис. … канд. ист. наук. – Томск, 2008. – 23 с.
8. Недзелюк Т. Г. Конфессиональное сообщество католиков Сибири: влияние мировоззрения на повседневную жизнь (1830–1917 годы): дис. … д-ра ист. наук. – Новосибирск, 2015. – 304 с.
9. Религиозный ландшафт Западной Сибири и сопредельных регионов Центральной Азии. Т. 1. Поздняя древность – начало XX века: кол. моногр. / отв. ред. П. К. Дашковский. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. – 214 с.
10. Ханевич В. А. Католики в Кузбассе (XVII–XX века): (Очерк истории, мат-лы и док.). – Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 2009. – 347 с.
11. Шайдуров В. Н. Евреи, немцы, поляки в Западной Сибири XIX – начала XX века. – СПб.: Изд-во Невского ин-та языка и культуры, 2013. – 260 с.


**References**


1. Galashova N.B. *Evrei v Tomskoy gubernii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX veka [Jews in the Tomsk province in the second half of XIX – the beginning of the 20th centuries]*. Krasnoyarsk, Krasnoyarskiy pisatel' Publ., 2006. 242 p. (In Russ.).
2. Goncharov Yu.M. *Evreyskie obshchiny Zapadnoy Sibiri (XIX – nachalo XX veka) [The Jewish communities of Western Siberia (XIX – the beginning of the 20th century)]*. Barnaul, Azbuka Publ., 2013. 174 p. (In Russ.).
3. *Gosudarstvennyy arkhiv Tomskoy oblasti [State archive of Tomsk region]*, F. 3, Op. 4, D. 295. (In Russ.).
4. *Gosudarstvennyy arkhiv Tomskoy oblasti [State archive of Tomsk region]*, F. 3, Op. 12, D. 521. (In Russ.).
5. Karikh E.V. *Mezhetnicheskie otnosheniya v Zapadnoy Sibiri v protsesse ee khozyaystvennogo osvoeniya XIX – nachalo XX veka [The interethnic relations in Western Siberia in the course of her economic development of XIX – the beginning of the 20th century]*. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2004. 232 p. (In Russ.).
6. Kimeev V.M. Kalmaki: kto oni? [Kalmaki: who are they?]. *Pritomskie kalmaki: istoriko-etnograficheskie ocherki [Pritomskaya kalmaki: historical and ethnographic essays]*. Compiler N.S. Sadykova-Eremkina, Ed. V.M. Kimeeva. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 1998. 152 p. (In Russ.).
7. Markova M.F. *Tatary-musul'mane Tomskoy gubernii (1880-e gody – fevral' 1917 goda): avtoref. dis. kand. ist. nauk [Muslim Tatars of the Tomsk province (the 1880th – February, 1917). Autor's abstract of Dr. his. Sci. diss]*. Tomsk, 2008. 23 p. (In Russ.).
8. Nedzelyuk T.G. *Konfessional'noe soobshchestvo katolikov Sibiri: vliyanie mirovozzreniya na povsednevnuyu zhizn'* (1830–1917 gody)*: dis. d-ra ist. nauk [Confessional community of Catholics of Siberia: influence of outlook on everyday life (1830-1917). Dr. his. Sci. diss]*. Novosibirsk, 2015. 304 p. (In Russ.).
9. *Religioznyy landshaft Zapadnoy Sibiri i sopredel'nykh regionov Tsentral'noy Azii. T. 1. Pozdnyaya drevnost' – nachalo XX veka: kollektivnaya monografiya [Religious landscape of Western Siberia and adjacent regions of Central Asia. T. 1. Late antiquity – the beginning of the 20th century. Collective monograph]*. Edition P.K. Dashkovsky. Barnaul, Izdatel'stvo Altayskogo universiteta Publ., 2014. 214 p. (In Russ.).
10. Khanevich V.A. *Katoliki v Kuzbasse (XVII–XX veka): Ocherk istorii, materialy i dokumenty [Catholics in Kuzbass (the 17-20th centuries). History sketch, materials and documents]*. Kemerovo, Kemerovskoe knizhnoe izdatelstvo Publ., 2009. 347 p. (In Russ.).
11. Shaydurov V.N. *Evrei, nemtsy, polyaki v Zapadnoy Sibiri XIX – nachala XX veka [Jews, Germans, Poles in Western Siberia XIX – the beginnings of the 20th century]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo Nevskogo instituta yazyka i kul'tury Publ., 2013. 260 p. (In Russ.).

УДК 008

# РУССКИЕ СИСТЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ КОЛОКОЛЬНЫМ ЗВОНОМ

***Демченко Георгий Александрович***, аспирант, кафедра музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemzvon@mail.ru

В условиях современности, когда колокола в качестве подлинных объектов историко-культурного наследия сохранились не в каждом регионе страны, исследование их как овеществленных компонентов нематериального наследия – колокольных звонов – отличается высокой степенью актуальности.

Внимание к теме обусловлено потребностью в ревитализации исторически аутентичного колокольного звона не просто как сигнального инструмента, а как элемента культуры русского этноса.

В статье обосновывается положение о том, что система управления церковным колокольным звоном является поливариантным феноменом русского колокольного искусства, который возник из западноевропейского способа звукоизвлечения, предполагающего раскачивание колоколов, и к XVII веку обособился в принципиально другой, язычный способ. В дальнейшем данный фактор способствовал возникновению и развитию русских региональных особенностей, а сами колокольни приобрели свойства, характерные для музыкального инструмента. Исходя из этого, в данной работе разбираются наиболее распространенные из существующих систем управления колокольным звоном, одна часть из которых имеет современное авторское решение, а другая – базируется на многовековом опыте минувших поколений.

В работе была поставлена задача конкретизировать и классифицировать имеющиеся традиции настройки, выделив схожие и отличительные черты в каждой из систем. В частности, рассмотрению подвергается уральская – «классическая» и северорусская – «гусельная» система настройки, выстраивается аналитическая параллель с производными от них подсистемами и способами игры.

**Ключевые слова:** колокольный подбор, система звона, колокольная традиция, звонарь, колоколонесущее сооружение.

# RUSSIAN SYSTEMS OF BELL RINGING MANAGMENT

***Demchenko Georgiy Aleksandrovich***, Postgraduate, Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemzvon@mail.ru

Nowadays, when bells as original objects of historical and cultural heritage have remained not even in each region of the country, researching them as the substantiated components of non-material heritage – bell-ringing – is notable for high degree of relevance.

An attention to this subject is determined by the need for revitalization of historically authentic bell-ringing not just as a signal tool but as an element of culture of the Russian people.

There are some bases that the church bell-ringing control system is a multivariant phenomenon of the Russian bell art, which originated from the Western European way of the sound extraction assuming rocking the bells and by the 17th century moved away from it in essentially another way. Further this factor promoted an origination and development of the Russian regional features, and belltowers have gained the characteristics which are typical for a musical instrument. On that basis of this article, the most extended from the existing bell-ringing control systems are discussed, one part of which has the modern author's view and the other is based on centuries-old experience of the past generations.

The problem to concretize and classify the available traditions of tuning, having marked out similar and distinctive features in each system, has been set in the article. In particular, Ural "classical" and North Russian "guselny" control systems are subjects here and analytical parallel with derivative subsystems, and ways of playing are formulated in the article.

**Keywords:** bell selection, ringing system, bell tradition, bell ringer, bell tower building.

Духовная музыка является неотъемлемой частью культурного наследия и выступает сокровищницей общенародных духовных ценностей, средоточием исторической памяти народа. Сегодня наблюдается процесс возрождения не только многих незаслуженно забытых музыкальных произведений духовного плана, но и целых видов и жанров духовного музыкального искусства. К одному из таких видов относится искусство колокольного звона.

За минувшие столетия русский колокольный звон сформировал свой неповторимый музыкальный стиль, который не имеет аналогов как в западном, так и в восточном культурном пространстве. Изначально базируясь на западных звонарских традициях, со временем он изменялся русскими звонарями и впитывал в себя народные мотивы, гармонично обогащая ими литургическое пространство.

Сейчас русский колокольный звон не имеет аналогов в западноевропейских странах как по принципу своего устройства, так и по исполнению и сложности мелодико-ритмических комбинаций. Он также не сопоставим и с восточноевропейскими звонами, которые, несмотря на единую православную конфессиональную составляющую, все же в большинстве своем придерживаются общеевропейской звонарской традиции.

Западноевропейский способ считается наиболее древним из церковных видов звона и предполагает раскачивание колокола с помощью шеста – очепа (оцапа, оцепа, очапа), приводимого в движение веревкой с земли [3, с. 8]. Несмотря на свою архаичность, подобный вид звона имел широкое применение на Руси вплоть до XVII века. В наше время он также используется в Русском православном богослужении и считается одной из форм организации церковного звона [4].

Наиболее распространенный способ звона в современной русской церковной практике классифицируется как «язычный». Язычный способ не предполагает раскачивание колокола, а, наоборот, соединяет его с зафиксированной в стены балкой. Звукоизвлечение происходит посредством ударения языка о колокол, что определяет его особую роль при классификации. Подобный способ позволяет увеличить число колоколов, размещенных на одной балке, уменьшить количество звонарей, задействованных в звоне, а посредством этого улучшить мелодические и ритмические качества самого звона, выводя его функции из чисто сигнальных к музыкальным.

Упоминания о настройке колоколов в единую систему в дореволюционной России носят фрагментарный характер. Однако известны авторские решения подобной проблемы, которые на современном этапе бытования искусства русского колокольного звона имеют широкое применение.

Наиболее распространенный из способов настройки системы управления колокольным звоном, дошедших до нашего времени, связывают с именем одного из выдающихся звонарей минувшего столетия – Константином Константиновичем Сараджевым. В 1920-х годах для Гарвардского университета он составил схему развески для 34 колоколов с указанием систем тяг, которую в современной звонарской практике именуют «классической» (см. рис. 1). Однако рядом специалистов считается, что данный принцип организации звонарского пространства был сформирован еще в начале XIX века, а К. К. Сараджев только зафиксировал его основные принципы [2, с. 35].

Если говорить о классической системе настройки, то в первую очередь стоит упомянуть современную практику классификации групп колоколов по трем направлениям:

- зазвонные – самые маленькие из колоколов (управляются правой рукой звонаря);
- подзвонные – средние колокола (управляются левой рукой звонаря);
- самые тяжелые – благовестники (управляются педалями или отдельными звонарями).

На схеме, разработанной К. К. Сараджевым, отсутствуют прямые обозначения и расположения педальных благовестников, однако при детальном рассмотрении схемы можно заметить, что все же их наличие там предполагается [1, с. 206].

Самые маленькие 9 колоколов из зазвонной группы поделены еще на 3 группы:

- 1, 4, 6, 9 колокола – образуют четверку зазвонных;
- 2, 5, 8 колокола объединены в «тройку»;
- 3 и 7 колокола находятся в паре.

Представленная на схеме градация зазвонных колоколов и ныне используется в русских храмах, но только с некоторыми особенностями.

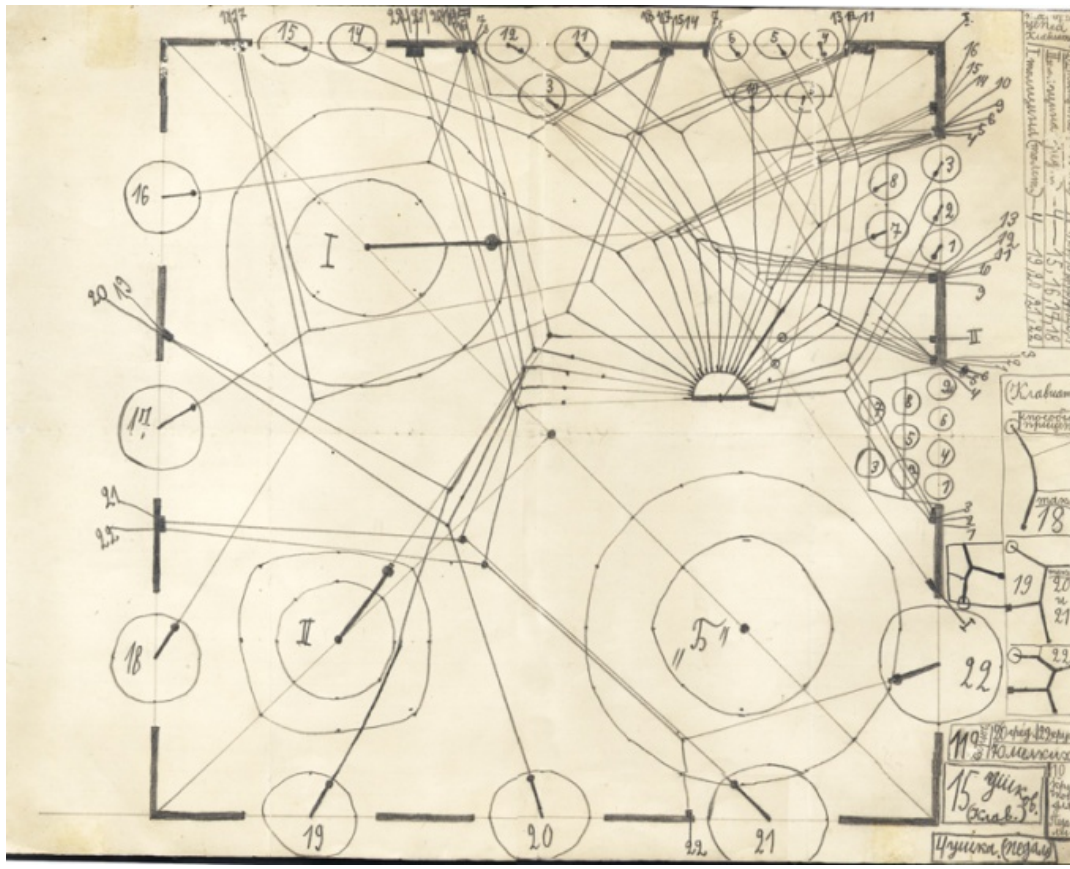


*Рисунок 1. Схема настройки колоколов, разработанная К. К. Сараджевым для колокольни Гарвардского университета (США)*

Сейчас все колокола развешивают преимущественно против часовой стрелки, где нумерация начинается от самого маленького из колоколов в подборе, а самые тяжелые располагаются по центру. Когда звонарю-исполнителю необходимо в звоне использовать, предположим, четыре, а не три колокола, то он, не меняя всю группу, лишь добавляет еще один колокол к уже имеющимся (см. рис. 2).

Все колокола зазвонной группы в «классической» системе настройки соединяются в связку веревками и фиксируются узлом, что позволяет регулировать расстояние от колоколов до звонаря с учетом индивидуальных особенностей. Двойка зазвонных колоколов позволяет звонарю использовать колокола с довольно большим весом, что в случае сохранения пропорций было бы невозможно сделать с тремя или четырьмя колоколами. Одно из самых ранних упоминаний зазвонных колоколов в «двойке» мы можем встретить в работе Н. И. Оловянишникова [5, с. 230].

Тройка зазвонных колоколов сейчас является наиболее распространенной на храмовых колокольнях. При хвате зазвонных колоколов в «тройку» самые крайние колокола оказываются под мизинцем звонаря, а средний колокол – над указательным пальцем. Вся ладонь при этом сжимается в кулак.

Существует также для тройки зазвонных «архангельский замок», который предполагает пропускание веревки от самого маленького правого колокола – под мизинцем, а левого – самого тяжелого из этой группы – над мизинцем исполнителя. Подобный хват позволяет наиболее эффективно зафиксировать данную группу колоколов.

*Рисунок 2. Классическая система управления колокольным звоном с тройкой зазвонных колоколов и пультом в форме «веера»*

Четверка зазвонных колоколов используется преимущественно звонарями-виртуозами на колокольнях с особо крупными подборами колоколов. Предположительно употребление четырех колоколов в зазванной группе возникло в Москве в XIX столетии и является отличительным элементом московских традиционных звонов. Особенность хвата четырех колоколов заключается в их чередовании, где веревка от первого и третьего колокола пропускается под мизинцем сжатого кулака, а веревки от второго и четвертого колокола – над указательным пальцем.

К разновидности московской традиции можно отнести манеру звона Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, где звонарь для взятия четверки зазвонных колоколов вяжет их особым узлом, который позволяет совершать звон с эффектом «сбивки». Подобная манера звона сохранилась благодаря ныне почившему игумену Михею Тимофееву, звонарю Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. О. Михей, будучи звонарем в Лавре с 1962 года, не только сумел перенять традиции дореволюционного звона, но, что более важно, оставил после себя учеников. Данный факт позволяет классифицировать манеру звона Свято-Троицкой Сергиевой Лавры как непрерывающуюся и исторически аутентичную [7, с. 21].

Продолжая разбор существующих в данный момент звонарских традиций, стоит отметить особый вклад в развитие современного звонарского искусства иерея Павла Витальевич Радина, руководителя школы звонарей при Санкт-Петербургской митрополии. В его творчестве колокольный подбор рассматривается исключительно как музыкальный инструмент, а зазвонным колоколам придается особое значение. Отличительным признаком данной традиции является использование некоторыми учащимися данной школы пятерки зазвонных колоколов, где пятый колокол приводится в движение подергиванием большого пальца правой руки. Все колокола данной группы зафиксированы между собой за языки нитью, что предотвращает их раскачивание во время звона.

Очень часто во время настройки системы управления группу колоколов фиксируют не с помощью узла, а с употреблением «палочки», то есть небольшого рычага, позволяющего наибо-

лее эргономично использовать движения звонаря. В звонарской школе Санкт-Петербургской митрополии при подготовке учащихся, в зазвонной группе колоколов, используется принцип «палочки», которая в учебных пособиях именуется «двойка» [6, с. 29]. В последующем, когда навык учащихся повышается, они переходят на тройку и четверку зазвонных, но уже без ее употребления.

Помимо Санкт-Петербургской митрополии, «палочку» можно встретить и в ряде других регионов России. Если «палочка» является рычагом управления для трех зазвонных колоколов, то для фиксации веревок используется такой же принцип, как и при узле: два крайних приделываются к нижней части, а средний – к верхней части «палочки».

Принципиально другую систему настройки производят специалисты Уральского колокольного центра г. Екатеринбурга, где четверка зазвонных колоколов располагается в порядке справа налево: 4, 1, 2, 3, где 4-й и 3-й колокол могут соединяться между собой тросом или веревкой, предотвращающими раскачивание языков. Несмотря на употребление четырех зазвонных колоколов, вся группа приводится в действие «палочкой», что, однако, практически не встречается в других регионах (см. рис. 3).

*Рисунок 3. Уральская система организации звонарского инструмента*

Система тяг (гребень) от пульта в уральской системе расходится не вперед по направлению от звонаря, как это можно наблюдать при классической системе настройки, а в обратную сторону. Также на колокольнях можно встретить параллельно настроенные тяги подзвонных колоколов. Для Уральской системы организации звонарского инструмента характерно сидячее положение звонаря на специальной скамье, что позволяет совершать звон обеими ногами [8, с. 3].

Употребление «палочки» в зазвонной группе, с одной стороны, исключает возможность мобильной перенастройки зазвонных колоколов под «нового» звонаря, однако позволяет совершать звон в рукавицах, что особо важно в северных климатических условиях.

Некое сходство с уральской системой настройки колокольного звона можно наблюдать в храмах Красноярска и его окрестностей. Сходство красноярской системы звона с уральской

достигается посредством сидячего положения звонаря и перебирания благовестных колоколов обеими ногами, но в отличие от уральской звонарь сидит на стуле, а не на скамейке. Еще одной особенностью организации красноярской системы колокольного звона является отсутствие дифференциации между колоколами зазвонной и подзвонной групп. Все тяги, даже от самых маленьких колоколов, приводятся к единому пульту и управляются обеими руками звонаря.

Аналогичное сходство в организации системы, с отсутствием деления на зазвонную и подзвонную группу, можно встретить в северорусских деревянных колокольнях, где они иногда именуются «гусли». Подобное название не случайно, так как некоторые исследователи предполагают, что данный вид настройки произошел от родственного гуслям щипкового инструмента ка́нтеле (карел. и фин. kantele, ижор. kannel, водск. kannõl). Сходство это также прослеживается не только в принципе организации звона, но и в особенности звучания с эффектом «перетекания» колоколов от больших к меньшим и наоборот. Еще одной особенностью системы «гусли» можно обозначить формирование самого колокольного звукоряда с относительно небольшими весовыми характеристиками, что позволяет управлять колоколами без особо сложной системы, в отличие от упомянутых ранее. Сами тяги идут напрямую от колокола до перекладины, на которой они фиксируются (см. рис. 4). Педали для колоколов в данной системе чаще всего отсутствуют, но их аналогами являются подножные петли.

*Рисунок 4. Фотография яруса звона колокольни Кижского погоста*

Учитывая все вышесказанное, можно констатировать, что региональная самобытность определяет церковное звонарское искусство. Но эта самобытность не может быть локальной, замкнутой. Она способна проникать в культуру других регионов в силу эмоционального и психического воздействия через аналогичность мелодико-ритмических образов, сходство настройки системы, духовно-сакральную близость и этническую родственность.

**Литература**

1. Горохов В. А. Колокола земли Русской. Из глубины веков до наших дней. – М.: Вече, 2009. – 320 с.
2. Звонарская тетрадь: история, теория и практика колокольного звона. Техническое обслуживание колокольни / сост.: Т. В. Липкина, А. В. Талашкин; Сибир. центр колокольного искусства Новосибир. митрополии. – Новосибирск: Твердый знак, 2013. – 150 с.
3. Колокола и колокольный звон: малая православ. энцикл. / ред.-сост. Т. Н. Терещенко. – М.: ДАРЪ, 2014. – 32 с.
4. Кавельмахер В. В. Способы колокольного звона и древнерусские колокольни [Электронный ресурс]. – URL: http://www.kawelmacher.ru/science_kavelmakher5.htm.
5. Оловянишников Н. И. История колоколов и колокололитейное искусство. – 2-е изд., доп. – М.: Т-во П. И. Оловянишникова и сыновей, 1912. – 456 с.
6. Радин Павел. Самоучитель игры на русской звоннице. Ч. I. «Двойка» / под ред. А. Б. Никанорова. – СПб.: Школа звонарей С.-Петерб. митрополии, 2013. – 148 с.
7. Сибирская звонница. Колокола преподобного Сергия / гл. ред. Л. Д. Благовещенская. – Новосибирск: Сибир. центр колокольного искусства Новосибир. митрополии, 2014. – № 35 – 24 с.
8. Сибирская звонница. Как обустроить колокольню / гл. ред. Л. Д. Благовещенская. – Новосибирск: Сибир. центр колокольного искусства Новосибир. митрополии, 2011. – № 5. – 24 с.

**References**

1. Gorokhov V.A. *Kolokola zemli Russkoy. Iz glubiny vekov do nashikh dney [Bells of Russian land. From the ancient days to the present]*. Moscow, Veche Publ., 2009. 320 p. (In Russ.).
2. *Zvonarskaya tetrad': istoriya, teoriya i praktika kolokol'nogo zvona. Tekhnicheskoe obsluzhivanie kolokol'ni [Zvonarsky notebook: history, theory and practice of bell-ringing: Maintenance of Belltower]*. Ed. T.V. Lipkina, A.V. Talashkin. Novosibirsk, Siberian center of bell art of the Novosibirsk Metropolitan, Tverdyy znak Publ., 2013. 150 p. (In Russ.).
3. *Kolokola i kolokol'nyy zvon: malaya pravoslavnaya entsiklopediya [Bells and bell-ringing: Small orthodox encyclopedia]*. Ed. T.N. Tereshchenko. Moscow, DAR' Publ., 2014. 32 p. (In Russ.).
4. Kavel'makher V.V. *Sposoby kolokol'nogo zvona i drevnerusskie kolokol'ni [Ways of bell-ringing and Old Russian belltowers]*. (In Russ.). Available at: http://www.kawelmacher.ru/science_kavelmakher5.htm (accessed 13.03.2017).
5. Olovyanishnikov N.I. *Istoriya kolokolov i kolokoliteynoe iskusstvo [History of bells and bell-making art]*. Moscow, Tovarischestvo P.I. Olovyanishnikova i synovey Publ., 1912. 456 p. (In Russ.).
6. Radin Pavel. *Samouchitel' igry na russkoy zvonnitse. Chast' I «Dvoyka» [Self-tuition manual for playing Russian belfry. Part I. "Two"]*. Ed. A.B. Nikanorova. St. Petersburg, Shkola zvonarey Sankt-Peterburgskoy Mitropolii Publ., 2013. 148 p. (In Russ.).
7. Sibirskaya zvonnitsa. *Kolokola prepodobnogo Sergiya [Siberian belfry. The bells of Saint Sergei]*. Novosibirsk, Sibirskiy tsentr kolokol'nogo iskusstva Novosibirskoy Mitropolii Publ., 2014, no. 35. 24 p. (In Russ.).
8. *Sibirskaya zvonnitsa. Kak obustroit' kolokol'nyu [Siberian belfry. How to make a bell tower]*. Novosibirsk, Sibirskiy tsentr kolokol'nogo iskusstva Novosibirskoy Mitropolii Publ., 2011, no. 5. 24 p. (In Russ.).

УДК 008

# МЕТАФИЗИКА ИНВЕРСИИ КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ МАТРИЦ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ[1]

***Марков Александр Петрович***, доктор педагогических наук, доктор культурологии, заслуженный деятель науки РФ, профессор, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: markov_2@mail.ru

[1] В основу статьи положено выступление автора на XVII Международных Лихачевских научных чтениях «Глобальный мир: системные сдвиги, вызовы и контуры будущего» (Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 18–20 мая 2017 года). При реализации проекта «XVII Международные Лихачевские научные чтения» используются средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 05.04.2016 № 68-рп и на основании конкурса, проведенного Общероссийской общественной организацией «Российский союз ректоров».

В статье дается характеристика глобальных проблем современного мира, которые свидетельствуют о неизбежности радикального поворота к новым формам и моделям цивилизационного развития, содержится анализ механизмов смены культурно-антропологических матриц. В качестве ключевого показателя кризиса европейской цивилизации рассматривается исчерпанность энергий христианского Логоса, утрата антропотворческой миссии Слова. Ключевые разломы европейской цивилизации делают наиболее очевидным вариантом будущего возвращение языческой эры человеческой истории – «культуры жрецов», которая фундаментально отличается от мировых культур, сформировавшихся на базе текстов Ветхого и Нового завета. Сегодня основные культурно-антропологические проблемы европейской цивилизации вытекают из ее переходного характера и незавершенности культурного типа, в «теле» которого усиливается борьба двух антропологических доминант: классической и языческой. Их непримиримая дихотомия обнаруживается в ментальной сфере, где происходит борьба между архаическим сознанием и логоцентризмом, в системе гуманитарного знания, в жизненных стратегиях. Особую остроту эта борьба обретает на этапе вхождения западной культуры в постмодерн, который знаменует переход от «прометеевской» к «орфической» модели. Трансформация европейской культуры в фазу постмодерна, активно отвергающего гуманистические ценности христианства и Просвещения, становится условием экспансии язычества, деформирующего ключевые атрибуты бытия человека и общества.

**Ключевые слова:** глобальный кризис, культура и цивилизация, европейский модерн, антропологический кризис, логос и хаос, цивилизационные матрицы, эра язычества.

## METAPHYSICS OF INVERSIA OF CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL MATRICES OF EUROPEAN CIVILIZATION

***Markov Aleksander Petrovich***, Dr. of Pedagogical Sciences, Dr of Culturology, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Professor, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: markov_2@mail.ru

The article describes the global problems of the modern world to testify to the inevitability of a radical turn to new forms and models of civilizational development, contains an analysis of the mechanisms for changing cultural-anthropological matrices. The exhaustion of the energies of the Christian Logos, the loss of the anthropological mission of the Word considered as a key indicator of the crisis of European civilization. The key faults of European civilization make the most obvious variant of the future return of the Pagan era of human history – the “culture of the priests” – which is fundamentally different from the world cultures formed on the basis of the texts of the Old and New Testaments. Today the main cultural and anthropological problems of European civilization stem from its transitional nature and incompleteness of a cultural type, in the “body” of which the struggle between two anthropological dominants is increasing: classical and pagan. Their irreconcilable dichotomy is revealed in the mental sphere, where there is a struggle between archaic consciousness and logocentrism, in the system of humanitarian knowledge, in life strategies. This struggle is especially acute at the stage of the entry of Western culture into postmodernism, which marks the transition from the “Promethean” to the “Orphic” model. The transformation of European culture into a postmodern phase, that actively rejects the humanistic values of the Christianity and Enlightenment, becomes a condition for the expansion of paganism, deforming the key attributes of the existence of man and society.

**Keywords:** global crisis, culture and civilization, European innovation, anthropological crisis, logos and chaos, civilizational matrices, era of paganism.

### 1. «Минуты роковые» современной цивилизации

Мир стремительно меняется, и масштабы перемен не только поражают воображение, но и вызывают тревогу. Нервом публикаций и научных конференций последнего времени становится осознание тревожного факта: мир переживает «минуты роковые» – приближающийся пик глобального кризиса по своим масштабам и последствиям превосходит «Осевое время» в истории человеческой

цивилизации. Глобальный кризис современной цивилизации имеет множество измерений, которые в совокупности говорят о нарастании угрожающих существованию человечества тенденций: экспансия терроризма и вооруженные конфликты на Ближнем Востоке; новый этап холодной войны Запада с Россией; «великое» переселение народов и провал политики мультикультурализма; кризис политической и экономической интеграции в рамках ЕС, усиливающий экономическое неравенство общеевропейского рынка и отодвигающий на периферию страны Юго-Восточной и Центральной Европы; кризис либеральной демократии и ослабление национальных государств в результате политики расширения наднациональных корпораций, налоговой конкуренции и утечки капиталов.

Расширяется спектр проблем техногенного характера, представляющих реальную угрозу существованию человечества: необратимые изменения климата; разрушение биосферы, которая утрачивает способность отрабатывать антропогенные воздействия и сохранять состояние гомеостаза; увеличивающийся риск глобальных техногенных катастроф; достижения генной инженерии, угрожающие среде обитания и биологической природе человека. Специфика этих проблем состоит в том, что они не поддаются минимизации в рамках традиционных методов управления рисками на национальном уровне, поскольку не признают никаких границ – географических, государственных, междисциплинарных, социальных (В. А. Черешнев).

Угрожающие масштабы принимает процесс деформации человека как биосоциальной структуры в условиях растущих и всесторонних процессов отчуждения. Беспрецедентный рост новых (и ускользающих от человеческого контроля) технологий сотрясает основания традиционных «жизненных миров». Впервые в истории человечества «возникает реальная опасность разрушения той биогенетической основы, которая является предпосылкой индивидуального бытия человека и формирования его как личности, основы, с которой в процессе социализации соединяются разнообразные программы социального поведения и ценностные ориентации, хранящиеся и вырабатываемые в культуре. Речь идет об угрозе существования человеческой телесности, которая является результатом миллионов лет биоэволюции и которую начинает активно деформировать современный техногенный мир. Образовавшийся биотехносимбиоз порождает ряд психологических, социокультурных и экзистенциальных проблем. Обнаруживается парадоксальная ситуация: технологический прогресс в средствах коммуникации, рождающий все более изощренные способы улучшения условий жизнедеятельности, не стимулирует духовное развитие личности, а, наоборот, обслуживает наиболее архаичные и примитивные инстинкты и потребности человека.

Как отмечает В. С. Степин, «“высокие технологии”, предельно расширив мир человека, уничтожив пространственно-временные границы, сделав возможным доступ к любой информации, сделали человека своим придатком, рабом, придав его привязанностям форму зависимости. <...> Человек, усложняя свой мир, все чаще вызывает к жизни такие силы, которые он уже не контролирует и которые становятся чуждыми его природе. Чем больше он преобразует мир, тем в большей мере он порождает непредвиденные социальные факторы, которые начинают формировать структуры, радикально меняющие человеческую жизнь и, очевидно, ухудшающие ее. <...> По-видимому, на рубеже двух тысячелетий, по христианскому летосчислению, человечество должно осуществить радикальный поворот к каким-то новым формам цивилизационного развития» [17, с. 45].

## 2. Механизмы и факторы смены цивилизационных матриц

Финал мировых цивилизаций (а также кардинальная смена цивилизационных матриц) предопределен несколькими факторами. Культуры и цивилизации сходят с исторической арены в результате поглощения более сильным и молодым «конкурентом». «Смерть» культурного организма наступает как результат исчерпанности замысла и реализации заложенных потенциалов. В развитии мировых цивилизаций обнаруживается некий общий «эквивалент, отличающийся каждой подробностью поверхностной стороны, но окончательно тождественный во внутреннем порыве, влекущем великий организм к завершению» [22, с. 158]. Всякая культура есть «культура духа», и на известной стадии своего развития культура начинает «разлагать свои основы» – она духовно истощает себя, рассеивает свою энергию (Вл. Соловьев).

В частности, глубинные причины и факторы кризиса европейской цивилизации коренятся в исчерпанности фундаментальных смыслов и проектных ресурсов ее культурных оснований. Логику и неизбежность «отпадения» от христианской назначенности (а по сути – вырождения) бытия определил *пра-символ* европейской цивилизации – гетевский Фауст, герой-мятежник, восстающий против обыденности, стремящийся исправить несовершенство мира, символизирующий единство ума и воли (О. Шпенглер). К концу XIX века «фаустовский дух» тысячелетнего периода западноевропейской культуры иссяк, и культура приходит к своему органическому завершению, вырождаясь в цивилизацию, которая есть «рок всякой культуры», «неизбежная судьба культуры», означающая ее смерть и окостенение. По Шпенглеру, «культура и цивилизация – это живое тело душевности и её мумия» [22, с. 538]. Механизм падения (и признаки перехода западной культуры к цивилизации) включает: распад души культуры и «угасание духа» творческого импульса (исчерпанность созидательных энергий ее пра-символа); экспансию рациональной мысли и сокращение пространства символического и мифологического; волю к мировому могуществу, к созданию технологизированной среды обитания (озабоченность устроением «поверхности земли»).

Западноевропейская культура, концентрирующая коллективный опыт и сохраняющая духовную доминанту на протяжении многих столетий, входит в эпоху «переворачивающегося» времени, демонстрируя неизбежную историческую логику «маятника»: она все дальше отступает от своих истоков, покидая духовные матрицы бытия, сформировавшиеся «Осевым временем» и христианской антропологией, возвращаясь к архаическим первоначалам человеческой истории. Рушится европоцентристская парадигма истории, согласно которой Европа представляет собой единственную цивилизацию, противостоящую «неправильности» и «неразвитости» восточного мира. Сокращается «шагреневая кожа» и уходит время «прометеевской» Европы, с ее активностью и экспансией, деятельной обращенностью вовне и неспособностью найти опору в себе, с самозванством и «хитрой мудростью» своего вороватого архетипического прототипа, которая становится оборотной стороной внутренней несамодостаточности и духовной ущербности, компенсируемой «украденным» у других народов и культур. Смерти европейской культуры, на «кладбище» которой возникает цивилизация, предшествовала «метафизическая усталость» европейского мира, осознание исторического кризиса, «которое в течение последних ста лет или более постепенно углублялось и теперь характеризует мышление почти всех людей» [24, с. 240]. Принципы заключительного этапа перехода к антихристианскому постмодерну были прописаны в концепциях «трех китов» европейского либерализма: Маркса, Ницше и Фрейда, теоретически обосновавших доминанту практической, материально-производительной сущности человека над его духовной природой, примат желания (бессознательного «хотения», «либидо») над разумом и нравственностью.

В своем стремительном движении в «будущее» современная европейская цивилизация неожиданно для себя оказалась у «красной черты», отделяющей ее от опыта языческого прошлого, трудно и мучительно преодолеваемого тысячелетиями человеческой истории. Начиная с «Осевого времени» библейские и христианские пророки утверждают понимание единого Бога как совершенного и альтернативного всему сущему, переносят идеал в область духовного, которая «по ту сторону жизни», заявляют о свободе как высшей ценности, которая вырывает человека из оков рода[2]. На смену архаическому сознанию приходит *культ Логоса* (Слова, Книги), который разрывает языческий круг времени, наделяя его атрибутами драматизма и эсхатологичности, утверждает греховность и несовершенство человеческого мира, который нуждается в искуплении и преображении. Логоцентризм как «глобальная культурная парадигма», утвердившаяся в I тыс. до н. э., вплоть до настоящего времени определяла «ментальные режимы и цивилизационный уклад развивающейся части человечества». Становление логоцентризма «связано с фундаментальными процессами: решительным отрывом культуры от

[2] На этом этапе происходит смена знака «божественных» символов культуры жрецов, и теперь «Светоносный Люцифер становится Сатаною, солнечный Аполлон – Иблисом, Дионис – козлом, а бог пустынных изгоев – Господом-Вседержителем. Воцаряется монотеизм и культ Книги. Так уходит Античность и рождается эра логоцентризма» [1, с. 59].

природных оснований и замыканием её на себя, а также с конституированием *Слова/Логоса* как онтологического источника реальности, оформленным в монистических доктринах, которые вуалируют становление дуалистического сознания. Логоцентризм, таким образом, знаменует рождение *вторичного макрокультурного синтеза,* который приходит на смену древнему палеосинкрезису» [13, с. 2].

Сегодняшний мир выпадает из христианской антропологической матрицы, демонстрируя жестокость и равнодушие, алчность и гедонизм. Симптомами исчерпанности духа европейской культуры становятся массовая утрата смысла жизни, расширение спектра девиаций и деструктивных сценариев самореализации[3]. При этом выпадение из «корневой системы» на уровне обыденного сознания не воспринимается как катастрофа или даже проблема – нарастающая «экзистенциальная пустота» современного человека нуждается в переменах, с которыми связываются надежды на обретение новых смыслов и иллюзий.

Смена цивилизационных матриц происходит также в результате накапливания внутри культурного организма непреодолимых противоречий, деформирующих мировоззренческое ядро и ментальные матрицы культуры, обеспечивающие ее целостность в историческом времени. В частности, глубинным источником мировоззренческих противоречий европейской культуры (и причиной кризиса христианского духа европейского цивилизации) являются деформирующие проекты европейской истории: Возрождение (которое утверждает антихристианский антропологический проект, составивший основу европейского гуманизма) и протестанская Реформация (особенно в своей «кальвинистской» ветви), отождествившая христианскую святость с трудом и земным успехом и открывшая дорогу капитализму, который утверждается в качестве доминаты европейского мира на много веков. Реформация осуществила десакрализацию христианских «заветов», отказавшись от «заповедей блаженств» Христа в пользу Человека, заложив тем самым основание для будущей культурной парадигмы эпохи «Просвещения». «Постхристианский» человек Европы эпохи модерна открыто отрекается от идеала Нагорной проповеди Христа, исповедуя ценности индивидуализма и сытости, статуса и успеха, власти и престижа.

Исчерпанность замысла и размывание смыслообразующего пространства культуры, выполняющего функции ее единения, собирания («души»), становятся причиной структурного дисбаланса цивилизационных матриц, который открывает простор для сил хаоса – источника энтропии (на языке физики этот процесс означает переход вещества на более низкий уровень организации с выделением энергии). Потеря ценностного, смыслового и темпорального единства общества, согласованности в функционировании ключевых социально-культурных институтов разрушает симметричную организацию системы и способствует распаду внутренних связей между ее составляющими. В результате усиливается влияние «малых возмущений», вызывающих рост неустойчивости и неравномерности развития[4]. Торжество энтропии означает гибель системы.

### 3. Симптомы деформации христианского духа европейской культуры

Ключевым показателем кризиса европейской цивилизации, свидетельствующим о неизбежности смены эпох, является исчерпанность энергий христианского Логоса, утрата антропотворческой миссии Слова. По мнению А. Делиленко, «нынешний кризис – это не кризис отдельных обществ, а всей макрокультурной системы, пришедшей в I тыс. до н.э. на смену Древнему миру, и которую уместно назвать логоцентричной... Мир, в котором сакрализованное Слово/Логос служило

[3] Духовная деградация последнего времени особенно выпукло проявляет себя в искусстве, которое отрекается от жизненной полноты и света и переходит к сумрачности, серости, разложению, доминированию некрофильской и шизофренической символики. «Экзистенциальное старение» европейской цивилизации в значительной степени определило ее биологическое вырождение, выражающееся в сегодняшней демографической катастрофе европейского мира, который вынужден был открыть границы для «чужого» в духовном плане «генетического материала» из стран Ближнего Востока и Северной Африки.

[4] Как отмечают исследователи , «развитие в режиме с обострением – это всегда неустойчивое развитие, чреватое кризисами и потрясениями, требующее регулирования и соблюдения баланса между противоположными силами и процессами» [10, с. 131].

духовным Абсолютом и источником реальности, распадается. Слово исчерпало свои культуротворческие возможности, и постмодерн подвёл под ними черту. Слово, погружаясь в энтропию релятивизма, более не является ни двигателем культурной динамики, ни маской самой Культуры. Логоцентрические дискурсы, от книжной культуры в целом, до религии, философии, науки и искусства, отмирают или маргинализуются. Одни быстрее и заметнее, другие – медленно и подспудно. Но, как говорится, процесс идёт, и повернуть его вспять невозможно. Перерождается и сама человеческая ментальность. В русле, грубо говоря, "правополушарного реванша" рождается новый культурно-антропологический тип – постлогоцентрический, носитель своеобразной новой естественности» [12]. О деградации логоцентричной методологии познания и творения человека и мира свидетельствует сокращение пространства «высокой» культуры Логоса (в том числе и путем целенаправленного вытеснения христианской антропологии «информационным мусором»). Духовной коррозии подверглись центральные институты гуманитарной культуры – философия, литература, живопись. В. Ерофеев пишет, что «идет заигрывание со злом… Красота сменяется выразительными картинами безобразия… Развивается эстетика эпатажа и шока, усиливается интерес к «грязному» слову, мату как детонатору текста… Сместилась четкость оппозиции: жизнь переходит в смерть. …Смешались мужчины и женщины… Возникла тяга к святотатству» [5, с. 12–13, 30]. Торжествующий сегодня в либеральных кругах Европы и Америки постмодерн, утверждающий «абсолютный полицентризм истин» – это культура «малого», «внутриисторического апокалипсиса» [8].

О деформации логоцентричного фундамента культуры свидетельствует экспансия деструктивной (в том числе антихристианской) антропологии в системе гуманитарного знания – начиная с хлёсткой метафоры Ницше о «моргающем европейском человечке», о человеке как «животном с испорченными инстинктами» («неустановившемся животном»), западные гуманитарии представляли человека «голой обезьяной» (Д. Моррис), «ошибкой эволюции» (А. Кестлер), а З. Фрейд фундаментально обосновал идею «патологичности» человеческого сознания, озабоченного сексуальными желаниями и деструктивными помыслами[5]. Интеллектуалы современной Европы делают не менее пессимистические выводы о гибельной траектории нынешнего развития человечества, прогнозы о печальном постисторическом периоде европейской культуры, в котором деформированы, находятся в состоянии транса или уже умерли ключевые гуманитарные институты – религия, философия, искусство, а вместо этого остается тщательно оберегаемый «музей человеческой истории» (Ж. Бодрийяр).

Кризис логоцентризма в значительной степени обусловлен диспропорцией двух составляющих его энергий – рацио и веры (интеллекта и души). Доминирование рационалистически мотивированных проектов совершенствования человека и мира, игнорирующих или нарушающих нравственные законы бытия, превращает эти проекты в форму «исторического возмездия». И чем дальше «прогрессирует» человечество, тем больше примеров такого возмездия[6].

Во-вторых, предельных значений достигает скорость свертывания (сжатия) исторического линейного времени в циклические модусы повторяющегося настоящего. В современном мире амплитуда между прошлым и будущим сжимается до «здесь и теперь», и в ускоряющемся жизненном темпе христианское «время мистерии»

[5] М. Фуко отмечал, что и Маркс, Ницше и Фрейд создали вокруг нас такие зеркала, в которых видимые нами наши образы становятся для нас неисчерпаемым оскорблением [20].

[6] Дело в том, что позитивистская доминанта исключает из проектной деятельности энергию совести – «дальновидного рецептора на расстоянии» и «глубокого зрителя будущего», способного предвидеть катастрофические последствия прогресса. Совесть («совесть» или «о-весть) – это «таинственный, судящий голос внутри нас, собирающий в себе все источники и порядки ведения, все унаследованные впечатления от жизни рода, и предупреждающий особыми волнениями и эмоциями высшего порядка о должных последствиях того, что сейчас делается перед нами». «От абстрактного ума, лишенного жизни, сердца, чувства, нравственности, один шаг до безумия, с которым давно граничит, например, технократическое мышление». «Душевные интегралы» интуиции совести позволяют предвидеть негативные последствия человеческих деяний [19, с. 458].

вытесняется механическим, хроникальным временем, которое событийно уплотняется до неразличения прошлого, настоящего и будущего.

Особенно отчетливо эффект «сворачивания» линейного времени обнаруживается в виртуальном мире интернет-коммуникаций, который разрушает обычный порядок следования событий и явлений: отсутствием (или сжатием до неразличимых мгновений) временных промежутков создается «хаос вневременности» как иллюзия вечности. «Трансформация времени» – дробление «линейного, необратимого, измеряемого, предсказуемого времени» на отдельные фрагменты и куски – является одной из ключевых характеристик сетевого общества. Результатом такой трансформации становится релятивизация времени и его обратимость, смешивание разных времен в любом порядке и в любом контексте.

Свертывание прошлого и будущего как ключевых модусов бытия до исчезающего настоящего (утверждение «недифференцированного времени», равнозначного вечности) является значимым свидетельством исчерпанности культурного кода цивилизации, процесса пересадки культуры «на новую и ранее чуждую ей территорию, на которой нет места бессмертию и вечности». Христианская культура изначально создавалась как «мост», связующее звено между временем и вечностью, конечным и бесконечным. Ключевые «мосты» культуры с вечностью связаны с религиозной верой в жизнь после смерти, с идеей «бессмертия души». Сегодня «путь в вечность» полностью перекрыт для современного человека, и ему остается сосредоточиться на радостях земной жизни, найти смысл и ценность в своем телесном существовании (З. Бауман). «Тиранию момента» утверждают также жизненные смыслы и стратегии «человека потребляющего», которые обрывают «всякую связь индивида с вечностью», делают его «рабом мгновения» [23, с. 152]. Свертывание времени сокращает пространство сущего и должного, избавляя тем самым европейского человека от важнейшего условия духовного возвышения – чувства вины как фундаментального для христианской антропологии переживания – «зова Бытия», обязывающего человека «высветить» мир в присущей ему полноте, реализовать собственные возможности, переводя их из сокрытости в явленность (М. Хайдеггер), из темноты на свет (М. Босс).

В-третьих, значимым свидетельством «духовного истощения» европейской цивилизации является антропологический кризис, усиливающийся под воздействием деструктивной энергетики постмодернистского дискурса и интернет-коммуникаций, питающийся «бездонной и бесконечно самообновляющейся» с помощью институтов маркетинга «бочкой потребностей» [2, с. 26]. Свидетельством антропологического кризиса является смещение (инверсия) нравственных доминант, обеспечивающих духовно–нравственную основу мировых культур. Постмодернистский дискурс, современное искусство, СМИ совершили глобальную инверсию «верха» и «низа» культуры. Особую роль в уничтожении «старомодного провинциализма» различения верха и низа сыграл институт маркетинга, который, с одной стороны, эстетизировал акт купли-продажи товаров и услуг, превратив культуру в упаковку торговых операций, оснастил потребительское поведение социально и личностно значимым культурно-символическим капиталом, превратив его в некое подобие творчества[7].

Результатом антропологического кризиса становится мощный всплеск девиаций и «форм предельного опыта человека», приближающегося к «границам» человеческих возможностей. Это опыт «выхода за пределы» в виде патологии и трансгрессии, экстремальных психопрактик и «извращений» (маний, фобий, неврозов, психозов), псевдомистических движений и сект, засасывающего погружения в виртуальную реальность и наркоманию, криминального поведения и терроризма [21]. О кризисе духовных матриц европейской цивилизации свидетельствует растущий экзистенциальный вакуум, вызванный деформацией смыслообразующей функции культуры.

Расширению пространства «нравственной аномии» предшествовала девальвация в сознании европейского человека ключевых духовно-нравственных категорий христианской антропологии (стыд, совесть, вина, грех), удерживающих его

[7] Маркетинг включил в орбиту рыночного обмена, помимо товаров и услуг, имиджей и брендов, произведения искусства, а также принципиально неотчуждаемые атрибуты человеческого бытия, глубинные потребности и интимные переживания (включая самое отвратительное – продажу детородных органов женщины).

в границах нормативного поведения[8]. Как отмечает О. С. Соина, «сейчас мы фактически имеем дело с невозможной до сих пор предельной субъективацией и релятивизацией самой морали как таковой, утратившей к концу XX века такие необходимые качества и характеристики, как: присутствие в нравственном сознании личности и в системе социокультурных отношений четких критериев различения добра и зла; готовность духовной воли индивида к осуществлению акции нравственного выбора – как в сфере поведенческих инициатив, так и в области мировоззренческих реалий – социально-гражданского и духовно-нравственного идеалов, осмысления целей и ценностей человеческого бытия; потребность в нравственном творчестве, самовыражении в сфере этических представлений, классифицировавшем и закрепившем в культуре размышления индивида о высших и совершенных типах человеческого поведения – благородстве, самоотверженности, бескорыстии, милосердии, самопожертвовании и т. д.» [15]. Сказанное выше свидетельствует о том, что европейская цивилизация, «двигаясь в своём эволюционном фарватере по пути построения уникальной антропно (персоналистски) ориентированной культурно-цивилизационной системы, дошла до края, и теперь мы наблюдаем единственный пока в истории кризис антропоцентрической, а не социоцентрической системы» [12, с. 17, 18].

### 4. Оптимистические и пессимистические сценарии выхода из кризиса

Современное гуманитарное знание все чаще оценивает мир как все более неустойчивый, неуклонно приближающийся к своей катастрофе. Относительно перспектив будущего существует несколько версий. Набирает обороты исторический пессимизм, который в XX веке приходит на смену историческому оптимизму, с его верой в прогресс и «светлое будущее». «Итог» человеческого прогресса не внушает оптимизма: «Если подвести итог тому, что сделал человек с момента своего появления на земле, мы должны констатировать, что он не открыл ничего нового ни о жизни, ни о смерти, ни о Боге, ни об универсуме, ни о пространстве и времени; несколько неуверенных слов о свете, о теплоте, об электричестве и гравитации и ничего о духе и материи, ничего о вечности, о бесконечности, о добре или зле, о происхождении, о цели или пределе» [14, с. 170]. Все чаще контуры идеального устройства бытия обнаруживают в прошлом. Мысль о преодолении европейского типа мышления и тех опасных тенденций, к которым ведет его развитие, не раз возникала в течение последнего столетия. «Новую наивную эпоху» предсказывали ведущие мыслители первой половины XX века[9], сегодня о неизбежности нового Средневековья говорят теоретики постмодерна. Возможным вариантом будущего «освобожденной от Бога» западной «антицивилизации» рассматривается жесткий тоталитаризм «нового мирового порядка» (А. Казин), вырастающий на массовом страхе экологической катастрофы и грядущего сокращения «жизненного пространства».

Все большую популярность получают идеи ко-эволюции человека и природы, которые характерны были для этапа язычества, но в своей основе не противоречат христианским представлениям о человеке и мире. Новый масштаб угроз земной цивилизации рождает «антикультурные парадигмы» развития, констатирующие неизбежность гибели культуры и возвращения к древним временам «гармонии» человека и природы[10]. Оптимистические контуры «новой эры» в истории человечества связывают с переходом на инновационный путь развития, который пред-

[8] Очевидными признаками деформации христианского культурного кода евро-атлантической цивилизации (инверсии его норм и ценностей) является культурная легитимация человеческих пороков – садомизма (легализация однополых браков уже произошла в 16 странах), педофилии и инцеста, которые постепенно становятся «гендерной нормой», и даже каннибализма, элементы которого уже начинают обыгрываться в сюжетах телевизионных ток-шоу США.

[9] В частности, П. Сорокин связывал будущее европейского мира с возвращением его «в христианский дом» – он верил, что за пределами «ночи» европейской переходной эпохи («с ее кошмарами, пугающими тенями, душераздирающими ужасами») «различим рассвет новой великой идеациональной культуры, приветствующей новое поколение – людей будущего» [16, с. 427].

[10] Типичный пессимистический вариант будущего представлен в концепции американского философа-примитивиста Дж. Зерзана. Основная идея автора – необходимость и неизбежность отказа от культуры и возврат к «новому единству» с природой [7].

полагает использование энерго- и ресурсосберегающих и ресурсовозобновляющих технологий, утверждением общества, живущего в соответствии с обновленными нравственными и экологическими императивами. В основе такого перехода – понимание обреченности экстенсивного пути развития, ведущего к хищническому потреблению ресурсов, необходимости категорического отказа от принципов и приоритетов «общества потребления» [4, с. 44, 87]. Исследователи пишут, что «стабильность, устойчивость, замедление исторического времени, гармоничное развитие общества, коэволюция человека и природы – вот главные характеристики новой цивилизации» [10, с. 152]. В качестве стратегического направления «улучшения» рассматривается конвергентное развитие НБИКС (нанотехнологий, биотехнологий, информационных, когнитивных, социальных технологий и соответствующих им областей знания), разработки в области искусственного интеллекта и информационных технологий, способных осуществить преобразования человека и социума. Обсуждаются идея кибернетического бессмертия, перспективы технологической трансформации человеческой телесности и ментальности, проекты коэволюции тела, сознания и среды [3]. На фоне экологического и экзистенциального кризиса цивилизации все активнее обсуждается «трансгуманистическая идея достижения бессмертия путем создания искусственного тела человека и переноса в него личности индивида, тело которого исчерпало свои жизненные ресурсы»[11].

Все чаще в научно-предпринимательских кругах говорят о «необходимости перехода нашей цивилизации к шестому технологическому укладу», о неизбежности наступления «четвертой промышленной революции», которая должна прийти на смену нынешней «информационной революции» (третьей по счету после аграрной и индустриальной). Такого рода перспективы автоматизации и роботизации производства исключают из хозяйственной жизни человека – он «сливается с техникой» и из субъекта деятельности превращается в объект, в средство, в киборга. Шестой уклад – это уже эпоха трансмодерна, время «сингулярного перехода» окружающей реальности в иное, «постчеловеческое состояние», которое окончательно станет «несоизмеримым с нашим жизненным миром» (В. А. Кутырев).

### 5. Исход в язычество как проект будущего

Ключевые разломы европейской цивилизации наиболее очевидным вариантом будущего делают возвращение языческой эры человеческой истории – «культуры жрецов», которая фундаментально отличается от «культуры пророков», сформировавшейся на базе текстов Ветхого и Нового завета[12]. В ментальности древних доминировало архаическое сознание (с его иррациональностью, мистицизмом и мифологизмом), воспринимающее время как цикличное и постоянное, а мир – как безальтернативный, который содержит в себе изначальную гармонию и полноту. В мире язычника нет должного, поэтому он исключает «этическую драму», которая рождается от осознания несовершенства сущего и неизбежности его преобразования в соответствии с должным. Пирамидальная (жесткая и устойчивая) структура общества имела сакральную легитимацию и строилась на тотальной включенности человека в структуру рода. Высшую роль в социальной иерархии играли жрецы (маги, оракулы) – посредники между миром людей и духов. Технологический репертуар жрецов составляли техники управления природой и практики целительства, психотехники заклинаний, экстатические практики погружения в транс, ритуалы жертвоприношения, техники «заупокойной» магии, некромантии и т. д. [6].

Можно обозначить несколько очевидных признаков, свидетельствующих о нарастающей экспансии «культуры жрецов»:

---

[11] Этот проект рождает ключевой метафизический вопрос: зачем человеку бессмертие, если нет высоких смыслов и целей деятельности, «если оно сулит унылую бесконечность абсурдности бытия массового человека, шагающего в будущее в своей привычной конкурентной свалке, в алчном стремлении ко всё большему потреблению все новых и новых предметов, все новых чувственных удовольствий и комфорта» [11].

[12] Идею неизбежного возвращения фундаментальных атрибутов этого огромного пласта человеческой истории высказывал российский политолог и публицист Гейдар Джемаль. Он считал, что мировоззренческие основания, ментальные матрицы и в значительной степени ритуальную составляющую древнейшей «культуры жрецов» сохранили народы, исповедующие индуизм, буддизм и суфизм, которым суждено стать лидерами «языческого реванша».

Во-первых, все активнее в общественном сознании (и особенно – в институтах массовой культуры) утверждается характерная для язычества доминанта мифологического мышления и мировосприятия (и расширяется сегмент соответствующего типа ментальности, с ее жестокостью по отношению к чужаку, жестким разделением на «мы» и «они» по критерию «почвы и крови»). В современной массовой культуре, в искусстве, в СМИ, в рекламном дискурсе мифологизм, преимущественно в своих деформированных модификациях, начинает активно вытеснять логоцентричные матрицы христианской культуры.

Конечно, в своих глубинных сущностях онтологический статус мифа объединяет его с Логосом, поэтому мифологическое мышление глубинно встроено в ментальные матрицы человека. Неслучайно миф в философско-культурологическом знании рассматривается как древнейший способ мировосприятия и форма концентрации опыта коллективного бессознательного (З. Фрейд, К. Юнг), первичный, устойчивый и не изживаемый пласт культуры, структурирующий жизнь народа (Э. Кассирер). Однако в сегодняшней реальности мифологизм предстает в формах лжи и вымысла, которые доминируют над правдой, а «фантазии», имиджи и симулякры вытесняют Слово как прямой «глагол действительности», открывающий и рождающий бытие.

Во-вторых, происходит расширение социальной базы языческих идеологий, сближение традиционных форм культуры с опасными для духовного и душевного здоровья элементами языческих практик[13]. Языческое мировоззрение и соответствующие духовно-психические техники, в том числе и обширный спектр оккультных практик, всецело подчиняются вытесненным в подсознание энергиям языческого прошлого, исключающим «восхождение по духовной лестнице» [21].

Центральной линией возрождающегося неоязычества является реабилитация природного начала, которое в христианской антропологии рассматривалось в качестве источника человеческих грехов. Преподобный Иустин Попович писал: «Гуманистический человек сморщенный, увядший, поблекший, овеществленный, и он абсолютно прав, метафизических прав, утверждая устами своих философов, что произошел от обезьяны. Приравненному к животным по происхождению почему не приравнять себя к ним и в морали? Принадлежа к животным и зверям по метафизической сущности своего бытия, он к ним принадлежит и по морали. Разве грех и злодейство все более и более не рассматриваются современным гуманистическим правосудием как неизбежность социальной среды, как необходимость природы? Поскольку же в человеке нет ничего бессмертного и вечного, то вся эта этика, в конце концов, сводится к инстинктивным стремлениям. И гуманистический человек, следуя своей логике, приравнял себя в этике к своим предкам, обезьянам и зверям, и в его жизни стал править принцип homo homini lupus est. Иначе и быть не могло, ведь только на ощущении человеческого бессмертия может основываться мораль, высшая и лучшая, чем мораль животных» [14, с. 52].

Возросший сегодня интерес к атрибутам языческой культуры свидетельствует о том, что культурный опыт предыдущего этапа не исчезает бесследно – он погружается в онтологические глубины коллективного бессознательного (или в «полевое пространство культуры», как считал А. Пелипенко), тайно продолжая жить и ждать своего часа[14]. Языческая стихия присутствовала в европейской культуре даже в эпоху торжества ее христианского духа. Внутри европейской культуры никогда не прекращались «исторические коллизии», из которых складывалась картина «мировой гармонии»: «телесность и чувственность древнегреческого пантеона и канонизированный лик христианского богочеловека; посюсторонние раскаты античного рока и готическая вертикаль новоевропейской судьбы, растворяющейся в трансценденциях веры и искупления; пифагорейская гармония единого мироздания, мироздания как тела, и математически счисленная, строго упорядоченная «машина мироздания» у Николая Кузанского – вот разительные в своей несводимо-

[13] О реванше язычества свидетельствует интенсивная реабилитация в пространство массовой культуры персонифицированных образов и символов древнего мира – Аполлона, Люцифера, Гелиоса и др.

[14] В частности, К. Юнг фиксировал в этническом бессознательном наличие глубоких пластов, присущих всему человечеству, и еще до прихода к власти национал-социалистов отмечал одержимость коллективного бессознательного немцев архетипом воинственного бога Вотана, что потом обернулось исторической трагедией не только немцев, но и всех народов Европы.

сти друг к другу сюжеты «двух культур». И, тем не менее, некий весьма мощный стержень удерживал картину мира в единстве, не давая её оппозиционным интенциям рассеяться в культурно-исторических пространствах» [18].

Экспансия языческих цивилизационных матриц (с мифологизмом ментальности его носителей, жестокостью по отношению к чужаку, жестким разделением на «мы» и «они» по критерию «почвы и крови») деформирует ключевые атрибуты бытия человека и общества: функции институтов, смыслообразующие сценарии, жизненные стратегии. При этом врывающиеся в пространство «здесь и теперь» энергии (вирусы) языческого мира чаще всего предстают в форме девиаций (особенно в их ритуальной составляющей, перегруженной мистико-сексуальной символикой и энергетикой). Репрессированные двумя тысячелетиями торжества «культуры пророков» и загнанные в «подвал» языческие практики сегодня врываются в культуру вне своего мистического контекста, который придавал им высший смысл как способу общения с богами. Стареющий (и душой, и телом) европейский обыватель, обессиливший от попыток минимизировать христианский разрыв сущего и должного, уставший от невротического страха смерти, бежит, как ему кажется, в вечную «языческую молодость». Не выдержавший искушений языческих стихий, он с легкостью меняет «ответственное бытие» на «влекомое» (В. Франкл) – *без-ответственное* в смысле понимания своего духовного призвания и полностью детерминированное природными инстинктами.

Смысловая исчерпанность европейской цивилизации и «экзистенциальная усталость» ее антропологических матриц выносят приговор христианскому духу европейского мира: в усиливающейся схватке «сил усложнения с силами упрощения» Запад не переживёт грядущей «битвы титанов», и «эстафета усложнения перейдёт к другим народам и культурам. Прежде всего, дальневосточным. Похоже, наступает их время» [12, с. 18].

В русской культуре языческая линия всегда была представлена не столь убедительно в сравнении с западноевропейским миром, в том числе и сегодня, когда отечественная культура пытается удержать себя в границах традиции. И шанс сохранения христианской духовности у нас остается. Залогом такой надежды является наша ментальность, отторгающая антигуманную стихию капиталистической экономики и дух рынка, а также народный опыт самоотверженного строительства «царства Божьего» на земле, в котором «блаженны» нищие духом, страдающие за правду и стремящиеся к истине, утверждающие справедливость и милосердие. А. Коцин отмечает, что «противостояние православной – способной на метафизическую жертву – Руси, и теплохладного антропоцентрического Запада раскрывается ныне во всей глубине как главная религиозно-культурно-политическая драма... Святая Русь, заливаемая со всех сторон волнами мировой *апостасии*, ушла на онтологическую глубину, но тайно продолжала жить во Христе («град Китеж»). Либеральный Запад предпочел град земной – в виде того или иного гуманистического симулякра, и теперь соблазняет им широкий поверхностный слой русской жизни. Выбирать Крест вместо золота трудно. Однако «хрустальный дворец» человекобожеской евро-американской цивилизации никогда не вызывал восторга у просвещенных русских людей (речь, разумеется, не о смердяковых, мечтой которых была и остается лавочка где-нибудь на Брайтон-Бич)» [8]. О нашей участи и судьбе писал классик: «Пройдя через ряд пыток, шатаясь, падая под ношей крестных мук, человечество шаг за шагом завоевывало возможность законодательства и строительства своей истории. Шаг за шагом оно стремилось реализовать свои идеалы Правды, Истины и Красоты… Правда, кто сочтет, сколько страданий и усилий было потрачено на это! Кто сочтет все те пытки, которым подвергались бесчисленные строители этой Правды! Но… чем активнее будет каждая личность… тем быстрее мы будем приближаться к Правде, и тем чище и прекрасней будет Правда человеческая» [16, с. 521]. Будем верить в такой прогноз и стараться его осуществлять – по мере наших возможностей. Отечественная гуманитарная мысль всегда пыталась «окликнуть» человека словом, помогая ему повернуться к себе и миру «своим главным, сущностным, своей просветленной стороной, лицом, озаренным сердечным светом», пробуждая в нем духовность, которая устремляет человека за горизонты человеческого бытия. Лишь в таком движении ввысь человек может осуществить себя в главном и оправдать свое имя – как чело, обращенное к вечности.

**Литература**


1. Алтуфьев Д. Зеркало Иблиса [Электронный ресурс] // Острог: альманах. – 2017. – № 14. – С. 59. – URL: http://vk.com/doc354704131_441745887.
2. Бек У. Общество риска: На пути к другому модерну / пер. с нем. В. Седельника, Н. Федоровой. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 383 с.
3. Глобальное будущее 2045: Антропологический кризис. Конвергентные технологии. Трансгуманистические проекты: мат-лы Первой Всеросс. конф., 11–12 апреля 2013 года. – М.: Канон+, Реабилитация, 2014. – 352 с.
4. Гроф С., Ласло Э., Рассел П. Революция сознания. Трансатлантический диалог. – М.: АСТ, 2004. – 248 с.
5. Ерофеев В. Русские цветы зла. – М.: Подкова, 1997. – 504 с.
6. Жаринов С. Глашатай радикально иного [Электронный ресурс]. – URL: http://poistine.org/glashatay-radikalno-inogo#.WUNRjNSLRkg.
7. Зерзан Дж. Первобытный человек будущего. – М.: Изд. дом «Гилея», 2007. – 224 с.
8. Казин А. Христианское мировоззрение и американский консерватизм [Электронный ресурс]. – URL: http://www.pravaya.ru/leftright/472/4140.
9. Кастельс М. Информационная эпоха. Экономика, общество, культура. – М., 2000. – С. 399.
10. Князева Е. Н., Куркина Е. С. Глобальная динамика мирового сообщества // Историческая психология и социология истории. – 2009. – Т. 1. – С. 129–153.
11. Конвергенция биологических, информационных, нано- и когнитивных технологий: вызов философии [Электронный ресурс] // Вопросы философии. – 2012. – № 12. – URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=644.
12. Пелипенко А. Русская матрица: последний путь [Электронный ресурс] // Острог: альманах. – 2017. – № 14. – URL: https://vk.com/doc354704131_441745887.
13. Пелипенко А. А. Избранные работы по теории культуры [Электронный ресурс]. – М.: Согласие. – 2014. – URL: http://www.philologist.livejournal.com/6161348.html.
14. Преподобный Иустин Попович. Философские пропасти. – М., 2004. – 288с.
15. Соина О. С. Мораль и этика будущего: сотериологический акцент [Электронный ресурс] // Международные Лихачевские научные чтения «Глобальный мир: системные сдвиги, вызовы и контуры будущего». 18–20 мая 2017. – СПб., 2017. – URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2017/dokladi/SoinaOS_sec2_rus_izd.pdf.
16. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / пер. с англ.: А. Ю. Согомонов. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.
17. Степин В. С. Теоретическое знание. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 744 с.
18. Суханцева В. К. Музыка как мир человека (от идеи Вселенной – к философии музыки) [Электронный ресурс]. – URL: http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm1.htm.
19. Ухтомский А. А. Интуиция совести. Письма. Записные книжки. Заметки на полях. – СПб.: Петербур. писатель, 1996. – 528 с.
20. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс [Электронный ресурс]. – URL: http://www.aktivnoetv.ru/writer/2192/books/16621/fuko_mishel/nitsshe_freyd_mark.
21. Хоружий С. С. Православно-аскетическая антропология и кризис современного человека [Электронный ресурс]. – URL: http://www.xpa-spb.ru/libr/Horuzhij/pravoslavnaya-antropologiya.html.
22. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993. – Т. 1. – 667 с.
23. Эриксен Т. Х. Тирания момента. Время в эпоху информации. – М.: Весь Мир, 2003. – 208 с.
24. Ясперс К. Смысл и назначение истории: пер. с нем. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.


**References**


1. Altuf'ev D. *Zerkalo Iblisa [The mirror of Iblis. Ostrog: al'manakh Ostrog: the almanac]*, 2017, no. 14, p. 59. (In Russ.). Available at: http://vk.com/doc354704131_441745887.
2. Bek U. *Obshchestvo riska: Na puti k drugomu modernu [Risk Society: Towards Another Modernity]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2000. 383 p. (In Russ.).
3. *Global'noe budushchee 2045: Antropologicheskiy krizis. Konvergentnye tekhnologii. Transgumanisticheskie proekty. Materialy Pervoy Vserossiyskoy konferentsii, 1-12 aprelya 2013 [The future of 2045: anthropological crisis. Convergent technologies. Transhumanist projects. Materials of the First All-Russian Conference on April 1-12, 2017]*. Moscow, Kanon+, Reabilitatsiya Publ., 2014. 352 p. (In Russ.).
4. Grof S., Laslo E., Rassel P. *Revolyutsiya soznaniya. Transatlanticheskiy dialog [The consciousness revolution. Transatlantic dialogue]*. Moscow, AST Publ., 2004. 248 p. (In Russ.).
5. Erofeev V. *Russkie tsvety zla [Russian flowers are evil]*. Moscow, Podkova Publ., 1997. 504 p. (In Russ.).
6. Zharinov S. *Glashatay radikal'no inogo [Herald radically different]*. (In Russ.). Available at: http://poistine.org/glashatay-radikalno-inogo#.WUNRjNSLRkg.

7. Zerzan Dzh. *Pervobytnyy chelovek budushchego [Primitive man of the future]*. Moscow, Gileya Publ., 2007. 224 p. (In Russ.).
8. Kazin A. *Khristianskoe mirovozzrenie i amerikanskiy konservatizm [Christian world view and American conservatism]*. (In Russ.). Available at: http://www.pravaya.ru/leftright/472/4140.
9. Kastels M. *Informatsionnaya epokha. Ekonomika, obshchestvo, kul'tura [Information age. Economy, society, culture]*. Moscow, 2000, p. 399. (In Russ.).
10. Knyazeva E.N., Kurkina E.S. Global'naya dinamika mirovogo soobshchestva [Global dynamics of the world community]. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii [Historical psychology and sociology of history]*, 2009, vol. 1, pp. 129-153. (In Russ.).
11. Konvergentsiya biologicheskikh, informatsionnykh, nano- i kognitivnykh tekhnologiy: vyzov filosofii [The convergence of biological, information, nano and cognitive technologies: the challenge of philosophy]. *Voprosy filosofii [Questions of philosophy]*, 2012, no. 12. (In Russ.). Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=644.
12. Pelipenko A. Russkaya matritsa: posledniy put' [The Russian matrix: the last way]. *Ostrog: al'manakh. Ostrog: the almanac]*, 2017, no. 14. (In Russ.). Available at: https://vk.com/doc354704131_441745887.
13. Pelipenko A.A. *Izbrannye raboty po teorii kul'tury [Selected works on the theory of culture]*. Moscow, Soglasie Publ., 2014. (In Russ.). Available at: http://www.philologist.livejournal.com/6161348.html.
14. Prepodobnyy Iustin Popovich. *Filosofskie propasti [Philosophical abysses]*. Moscow, 2004. 288 p. (In Russ.).
15. Soina O. S. Moral' i etika budushchego: soteriologicheskiy aktsent [Morality and ethics of the future: a soteriological emphasis]. *Mezhdunarodnye Likhachevskie nauchnye chteniya "Global'nyy mir: sistemnye sdvigi, vyzovy i kontury budushchego", 18–20 maya 2017 [International Likhachev scientific readings "The Global World: Systemic Shifts, Challenges and Contours of the Future". May 18-20, 2017]*. St. Petersburg (In Russ.). Available at: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2017/dokladi/SoinaOS_sec2_rus_izd.pdf.
16. Sorokin P. *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo [The Man. Civilization. Society]*. Ed. by A.Yu. Sogomonov. Moscow, Politizdat Publ., 1992. 543 p. (In Russ.).
17. Stepin V.S. *Teoreticheskoe znanie [Theoretical knowledge]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2003. 744 p. (In Russ.).
18. Sukhantseva V.K. *Muzyka kak mir cheloveka (ot idei Vselennoy – k filosofii muzyki) [Music like the world of man (from the idea of the Universe to the philosophy of music)]*. (In Russ.). Available at: http: http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm1.htm.
19. Ukhtomskiy A.A. *Intuitsiya sovesti. Pis'ma. Zapisnye knizhki. Zametki na polyakh [The intuition of conscience. Letters. Notebooks. Notes on the fields]*. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel' Publ., 1996. 528 p. (In Russ.).
20. Fuko M. *Nitsshe, Freyd, Marks [Nietzsche, Freud, Marx]*. (In Russ.). Available at: http://www.aktivnoetv.ru/writer/2192/books/16621/fuko_mishel/nitsshe_freyd_mark.
21. Khoruzhiy S.S. *Pravoslavno-asketicheskaya antropologiya i krizis sovremennogo cheloveka [Orthodox-ascetic anthropology and the crisis of modern man]*. (In Russ.). Available at: http://www.xpa-spb.ru/libr/Horuzhij/pravoslavnaya-antropologiya.html.
22. Shpengler O. *Zakat Evropy [The Decline of Europe]*. Moscow, 1993, vol. 1. 667 p. (In Russ.).
23. Eriksen T.Kh. *Tiraniya momenta. Vremya v epokhu informatsii [The tyranny of the moment. Time in the Information Age]*. Moscow, Ves' Mir Publ., 2003. 208 p. (In Russ.).
24. Yaspers K. *Smysl i naznachenie istorii [The meaning and purpose of history]*. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 527 p. (In Russ.).

УДК 130.2

## К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА

***Казаков Евгений Фёдорович***, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

В статье обосновывается правомерность утверждения о двух, достаточно автономных, линиях эволюции человека, позволяющих говорить об «историческом параллелизме». Первую линию представляет преимущественно биологическое развитие (находящее выражение в доминировании материальных, плотских потребностей); вторую – преимущественно сверхбиологическое развитие (находя-

щее выражение в доминировании духовных потребностей). Эти две линии развёртываются достаточно автономно друг от друга. Становление человека, тем самым, предстаёт не гомогенным, а контрарным гетерогенным (разнонаправленным) процессом. Две линии эволюции дают основание говорить о приведших к ним «двух рождениях» человека, одно из которых может быть объяснено природными, другое – сверхприродными (божественными) причинами. В таком случае эволюционно-биологическая и религиозная (шире, метафизическая) точки зрения, объясняющие происхождение и развитие человека, – не исключают, а дополняют друг друга. Во «второе рождение» человечество вступает тогда, когда открывает своё (общечеловеческое, планетарное, вселенское) предназначение, поняв смысл своего пребывания в Мироздании. Отчётливого понимания этого не сложилось до сих пор, из чего следует, что указанная стадия эволюции ещё не пройдена (что выражается в малой соотнесённости судьбы отдельного человека с судьбой человечества). Можно говорить о «телесном» рождении человечества, но душа его ещё «рассеянная», существующая в виде отдельных малосвязанных сегментов. Развёртываемый подход предлагает новое «прочтение» проблемы теодицеи: нравственное зло совершают (легко и спокойно) плотские души (живущие, преимущественно, биологическими приоритетами), так как для них такового зла не существует, а есть только физическое зло (вызывающее физические страдания, страдания плотской души). На протяжении всего своего исторического пути человечество – биологически едино, но метафизически – разнородно. Как однопорядковое целое, к настоящему времени, оно – больше возможность, чем действительность; больше – становящееся, чем ставшее, в своих глубинных сущностных интенциях; не постигшее своего главного предназначения, тем более, не реализовавшее его. Парадокс в том, что «тектоническая эволюционная трещина» проходит не только через общечеловеческое «душевное поле», но и, в той или иной степени, через душу каждого человека, через «мою» душу. И человечество, и человек, одновременно – и «чадо Божие», и «чадо плотское»; движимое и духовными, и плотскими интенциями сразу по двум эволюционным линиям: к Богу и от Него. Человек в своей массе ещё и не возникал. С этой точки зрения история человечества как целостности – это, по существу, ещё предыстория его свободного сущностного самораскрытия.

**Ключевые слова:** история, эволюция, человек, два эволюционных пути, сущность, существование, потенциальность, актуальность, «два рождения» человека, антропогенез, исторический параллелизм, плотская душа, духовная душа, биологическое, метафизическое.

## TO THE PROBLEM OF CULTURAL-HISTORICAL PARALLELISM

***Kazakov Evgeniy Fedorovich***, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

The article substantiates the validity of claims about the two, fairly self-contained, the lines of human evolution, allowing to speak of “historical parallelism”. The first line is predominantly biological development (and finding expression in the dominance of material, bodily needs); the second – mostly svarbiausias development (which finds expression in the predominance of spiritual needs). These two lines are deployed with sufficient autonomy from each other. The development of man thus appears not homogeneous, but heterogeneous contranym (multi-directional) process. Two lines of evolution give grounds to speak about that led to the “two births” of a person, one of which can be explained by natural, the other supernatural (divine) causes. In this case, evolutionary biology and religious (wider, metaphysical) point of view, explaining the origin and development of the person – do not exclude but complement each other. In the “second birth” of mankind comes when it opens up their (human, planetary, universal) purpose, understanding the meaning of his stay in the Universe. A clear understanding of this not happened until now, which means that this stage of evolution has not been passed (resulting in low correlation of the individual fate with the fate of humanity). It is possible to speak of a “corporeal” birth of humanity, but his soul is still “broken”, which exists as a separate malosvyazannye segments. Deployable approach offers a new “reading” problems of theodicy: moral evil committed (and easy) the carnal soul (living mainly biological priorities), as for them such evil does not exist,

but only physical evil (causing physical suffering, the suffering of the carnal soul). Throughout its historical path humanity is biologically one, but metaphysically diverse. Of the same order, as a whole, to the present time, it is more a possibility than a reality; more – becoming than who, in their deep intrinsic intentions; I did not grasp its main purpose, moreover, is not realizowania it. The paradox is that the "tectonic evolutionary crack" takes place not only through human "mental field", but also, in varying degrees, through the soul of each person through "my" soul. And mankind, and man at the same time – and "child of God" and "child of the flesh"; movable and spiritual and carnal intentions under two evolutionary lines: for God and from Him. People in the mass, has not yet occurred. From this point of view, the history of mankind as integrity is, in essence, still the background to free the essential self-disclosure.

**Keywords:** history, evolution, people, two evolutionary paths, nature, existence, potentiality, actuality, "two births" of human, anthropogenesis, historical parallelism, the carnal soul, the spirit soul, biological, metaphysical.

Бросающаяся в глаза, доходящая до контрарности, «разнополюсность» человеческих «типов» даёт основание говорить о приведших к их появлению двух, достаточно автономных, линий эволюции. С давних времён формулируется точка зрения об «эволюционном параллелизме», утверждающая, что становление человека – не гомогенный, а гетерогенный процесс, развёртывающийся по двум магистральным путям. Так, в «Евангелие от Иоанна» читаем: «Пришёл к своим, и свои Его не приняли. А тем, которые приняли Его, верующим во мя Его, дал власть быть чадами Божиими, которые ни от крови, ни от хотения плоти, ни от хотения мужа, но от Бога родились» [6]. Таким образом, есть люди, рождённые от «похоти и плоти» («плоть от плоти») и есть люди, рождённые «от Бога» («дух от духа»). Л. И. Шестов в работе «Власть ключей» утверждает: «Часть людей действительно произошла от согрешившего Адама, чувствует в своей крови грех своего предка, мучится им и стремится к утраченному раю, а другие, и в самом деле, произошли от несогрешившей обезьяны, их совесть спокойна, они ничем не терзаются и не мечтают о несбыточном» [16, с. 63]. И, в самом деле, различия между одними (мучающимися неутолимой тоской и вечной жаждой, вечным неумением найти на Земле то, что нужно) и другими (вполне удовлетворёнными сущим и не мечтающими о должном) порой «зашкаливают».

Н. А. Бердяев выделяет две линии эволюции человека (перекликающиеся с утверждением Иоанна): люди, произошедшие от обезьяны (в результате «дарвиновско-энгельской эволюции») и люди, рождённые Богом (христианская, например, идея). Если первым в целом вполне достаточно удовлетворения лишь физических потребностей (они «живут, чтобы есть» (см., например, «Едоки картофеля» Ван Гога), то вторые стремятся, прежде всего, к удовлетворению духовных потребностей («едят, чтобы жить» (см., например, «Свобода на баррикадах» Э. Делакруа). В работе «Смысл творчества» Н. А. Бердяев пишет: «Почти с равным правом можно говорить о божественном происхождении человека и о его происхождении от низших форм органической жизни природы. Почти с равной силой аргументации защищают философы первородную свободу человека и совершенный детерминизм, вводящий человека в роковую цепь природной необходимости. Человек – одно из явлений этого мира, одна из вещей в природном круговороте вещей; и человек выходит из этого мира как образ и подобие абсолютного бытия и превышает все вещи порядка природы. …Природный мир не в силах был бы перерасти себя в высшем самосознании человека – в природных силах «мира сего» не заложено никакой возможности такого самосознания. Из низшего высшее не могло родиться… Человек не только от мира сего, но и от мира иного, не только от необходимости, но и от свободы, не только от природы, но и от Бога… Человек не только природное существо, но и сверхприродное существо, существо божественного происхождения и божественного предназначения, существо, хотя и живущее в «мире сем», но «не от мира сего» [2, с. 293–325].

Л. Н. Гумилёв разделяет людей на пассионариев (passio – страсть), живущих по формуле «самовыражение выше самосохранения» (главные их устремления – сверхбиологические), и субпассионариев, живущих по формуле «самосохранение

выше самовыражения» (главные приоритеты для них – биологические; они принципиально не отличаются от животных). Субпассионарии (вялые, эгоистичные люди, руководствующиеся потребительством) стремятся уничтожить пассионариев (вообще, трудолюбивых людей). Когда это удаётся, в развитии общества наступает обскурация [3, с. 33]. *Главная ценность для субпассионариев – здоровье и продолжительность жизни, то есть простое биологическое воспроизводство (они – «химические лаборатории» по переваривании здоровой пищи).* Для *людей-пассионариев* творчество, познание, преобразование мира, религиозное служение намного важнее заботы о своём физическом благополучии *(Когда Микеланджело расписывал потолок Сикстинской капеллы, он жил на строительных лесах, работая почти безостановочно. Он там и спал и ел (верёвкой ему поднимали наверх еду, одежду, краски). Он почти ослеп (так как работал при свечах), стал горбатым (так как потолок приходилось расписывать лёжа). В прямом смысле слова, он «горел» жаждой творчества).*

Г. И. Гурджиев в книге «Всё и вся» выделяет разные системы потребностей, интересов и ценностей для «разнополюсных» типов людей: *физический человек* (пребывающий во «сне») погружён в сферу непосредственных материальных интересов, никогда не поднимается над уровнем своего незатейливого существования; и *собственно человек* («полное пробуждение») – достигший «кристаллизации», ставший целостным, гармоничным, живущий полным сознанием, сам организующий свою жизнь, много знающий и много делающий [4, с. 211–212]. Говоря христианским языком, и предистория, и история состоят из взаимообратных тенденций: отдалении человека от Бога (рост потребительства, эгоизма, насилия, жестокости); и – непрекращающемся стремлении к Нему, к большей духовности (понимание ценности каждой человеческой жизни, мира, свободы, творчества, познания, красоты, справедливости).

А. Маслоу в книге «Мотивация и личность» выстраивает «*Пирамиду*» человеческих предпочтений, начинающуюся с присущих всем «*базовых*» потребностей (в самосохранении, размножении, защите), «сужающуюся» далее на уровне *социальных* (принадлежность к общности, уважение родных, близких, коллег) и ещё более – *духовных* (познавательных, эстетических) потребностей; «венчающуюся» реализацией своих целей и способностей [11, с. 121–124]. С «Пирамидой» А. Маслоу можно поспорить: многим людям достаточно первых двух ступеней (физические потребности и безопасность) плюс развлечения (верхние ступени для них – не актуальны); *чем выше «Пирамида» – тем меньше у неё покорителей*. Есть смысл дополнить предложенную А. Маслоу иерархию и «*сверху*», и «*снизу*». «Пирамида» построена в соответствии с западными предпочтениями *(культ индивидуализма),* отличающимися от отечественных *(культ коллективизма, соборности, мессианства). «Выше»* самоактуализации – *самопожертвование,* забота о благе другого – важнее заботы о собственном благе (выхаживание больного, забота о детях и стариках, бедных и бездомных, спасение природы, служение Богу). «Базовые» потребности человека – такие же, как и у животных. Главный приоритет здесь – сохранение жизни (своей и родовой – инстинкт самосохранения и инстинкт размножения), а главный страх отсюда – страх смерти. Но, если *для животных нет ничего страшнее смерти*, то *для человека (как существа сверхбиологического) страшнее смерти – бесчестие (именно с ним связаны харакири японцев), предательство, одиночество, бессмысленность и пустота жизни, потеря близкого человека, унижения, оскорбления (особенно публичные), муки совести (неутолимое чувство вины), несчастная любовь, чувство богооставленности, дряхлая старость (желание не быть обузой), смертельный диагноз болезни…* В этот длинный список входят все те причины, из-за которых человек совершает *самоубийство* (значит продолжение жизни для него – страшнее, тяжелее, чем её прекращение).

У *людей с не открывшемся метафизическим дыханием* доминирует *животная душа*, они живут больше телом (зло для них – физические страдания). У них доминирует биологическое (половое влечение, инстинкт самосохранения и доминирования, забота о здоровье и долголетии); они стремятся к выгоде, пользе и удовольствию. Самое страшное для них – физическая смерть. У *людей с метафизическим дыханием* доминирует *духовная душа*, они живут больше духом (зло для них, прежде всего, – нравственные страдания). Они готовы к самопожертвованию ради

жизненно важной сверхбиологической цели; их приоритеты – честь, справедливость, творчество, вера и любовь. *Страшнее смерти для них – бессмысленность, бесчестие, предательство (в том числе себя).* У первых доминирует инстинкт самосохранения (самовоспроизводство, стремление к безопасности), то есть господствуют биологические приоритеты; у вторых – склонность к самопожертвованию ради жизненно важной сверхбиологической цели. Отсюда для первых, как для всех биологических существ, самое страшное – смерть; для вторых страшнее смерти – неспособность достигнуть цели жизни, бессмысленность, пустота, бесчестие, предательство, безверие, безлюбие. Если первые, по Конфуцию, стремятся к выгоде, то вторые – к справедливости.

*Э. Фромм* в книге *«Быть или иметь»* утверждает, что *человек раздвоен на инстинкты и самосознание* (разум, воображение, творчество); преодоление этой раздвоенности возможно через доминанту «*иметь»* (обладание вещами, деньгами, должностями) или «*быть»* (творчество, любовь); *у «рыночного» человека побеждает «иметь»* (отсюда, гипертрофированное, постоянно меняющееся Я, потеря идентичности, неумение ни любить, ни ненавидеть; функционирование в соответствии с логикой «мегамашины» (государства), частью которой они являются); критерий его успешности – счёт в банке, карьерное продвижение (см. [15, с. 46–49]). *Тем самым, происходит коммерциализация всех отношений человека, в том числе и межличностных (плата ребёнку за домашнюю работу и хорошие оценки, дружба с «нужными людьми», измерение силы чувства ценой подарка).* Личность, ориентированная на *потребление, «обладание»*, стремится как можно больше *иметь*, всё и вся меряя деньгами, но… *«человек приходит в этот мир голым, и голым уходит из него».*

«Разнополюсность» людских типов проявляется в «разночтениях» моральных ценностей. Так, лидер киренаиков *Аристипп* утверждал, что *добро* – это здоровье, долгожительство, самосохранение, обзаведение потомством, телесный комфорт, отсутствие страданий, удовольствие; а *зло* – болезни, бесплодие, плохое питание и условия жизни, страх, чувство незащищённости, страдания, ранняя смерть. Противоположный взгляд отстаивал стоик *Зенон Китийский*: *добро* – познание необходимости, выполнение долга (нравственное совершенствование, добродетельное поведение); *зло* – страсти (печаль, страх, вожделение, удовольствие) (см. [5, с . 114–116; 283–285]). *И. Кант* доказывал, что исполнение долга (более альтруистично) нравственнее стремления к удовольствию (более эгоистично) [9, с. 123–124]. А создатель *утилитаризма И. Бентам* утверждал, что добро – удовольствие, зло – страдание [1, с. 95–96]. В силу доминанты материальной системы ценностей до сих пор достаточно широко распространено биолого-гедонистическое представление о добре и зле. С этой точки зрения добро есть здоровье, долгожительство, самосохранение, обзаведение потомством, телесный комфорт, отсутствие страданий; зло – болезни, бесплодие, плохое питание и плохие условия жизни, страх, чувство незащищённости, ранняя смерть.

Шекспировский Гамлет формулирует дилемму человеческого бытия как *«быть или не быть»* (то есть жить подлинной или ложной жизнью, «быть или казаться». И. Кант ставит её так: *«долг или удовольствие»* (долг нравственнее, так как он – не эгоистичен). Человек XX век (по Э. Фромму) выбирает между *«быть и иметь».* Современный же человек, скорее всего, выбирает между *«удовольствием и удовольствием»* (тем или этим, новым или старым, более или менее статусным, изощрённым), *«потреблением и потреблением»* («купить или купить»). Не случайно наш век называют *«веком потребления и гедонизма»* [14]. К этой теме близок афоризм М. М. Жванецкого *«Мы не дети любви, мы дети секса».* От секса тоже рождаются дети, но они ущербные (Б. Ш. Окуджава: «А от любови бедной ребёнок будет бледным»), вступающие, отсюда, в ущербные отношения с миром (в том числе, и – мести за отсутствие любви, объясняющей их асоциальное поведение).

Для *субпассионария* выражением бессмысленности жизни предстаёт наличие смерти (если есть финальная черта, то зачем столько усилий, столько стараний). Ещё можно смириться с индивидуальной смертью (ведь есть память, есть твоё продолжение в детях), но как принять смерть человечества. Ведь через 4–5 млрд. лет Солнце погаснет, Вселенная погибнет и ВСЁ превратится в пыль. Чем не повод сойти с ума?

(см. А. П. Чехов «Палата № 6»). Но человеческая жизнь часто бессмысленна и без соотнесения её со смертью. Так, круг притязаний *«животной личности»* (по Л. Н. Толстому) уж слишком часто исчерпывается суетным, плотским. Лозунг римского плебса *«Хлеба и зрелищ!»* ныне звучит *«Жрать и ржать!»* (М. М. Жванецкий).

В *«телесных людях»* душа, по существу (в своих глубинах), находится в «спящем состоянии» (дух спит). Именно таких людей Н. В. Гоголь и назвал «мёртвыми душами» (они, собственно, не живут, а существуют, «добру и злу внимая равнодушно» (А. С. Пушкин). Они не совершают зло не потому, что добры, а лишь из страха перед наказанием (тот случай, когда человек внешне морален, а внутренне – безнравственен). Именно в этой среде появляется агрессивная ненависть «к очкам и шляпам» (то есть, к интеллигенции), складывается мнение, что всё, что не имеет физической пользы и материального воплощения – «болтология», «тупость», «никчёмная трата времени и сил». Физические «маленькие удовольствия» здесь («радость днём» – еда, и «радость ночью» – секс), приятные раздражения рецепторов, утробный смех, юмор «ниже пояса», телесный комфорт, удовлетворение физических потребностей, чувство безопасности и бесхитростные развлечения воспринимаются как счастье (см. [9, с. 48–49]).

С точки зрения генетики, все люди на земле (и «произошедшие от обезьяны», и «рождённые Богом») – один биологический вид. Тем самым правомерно говорить о единой линии биологической эволюции предчеловека и развития человека (от древности до современности). Все археологические и палеоантропологические артефакты «работают» на подтверждение этой идеи. В какой-то момент («точка Альфа», понятно, что эта «точка» «процессуальна», растягиваясь на сотни тысяч лет) продолжающейся биологической линии развития предчеловека-человека, в ней начинает «проклёвываться» духовная линия эволюции. Вначале духовное пробуждается (вполне, вероятно, по логике развития диалектического противоречия) как внутренний момент биологического, как его тождество, затем начинает всё более отличаться от него внутри него, и, в какой-то момент («точка Альфа») отпочковывается (в определённой степени) от него (не теряя с ним единство и взаимосвязь). То есть начиная с «точки Альфа» (рождение Христа?) духовное (больше как интенция, в «спящем состоянии») пребывает и в биологическом (при сохраняющейся его доминанте).

Именно этим и можно объяснить пафос ницшеановского Заратустры, корящего человека в «близости к обезьяне» и превозносящего «сверхчеловека», олицетворяющего доминанту сверхбиологического, находящую выражение в жизни «поэтов, философов и святых» (пребывающих в сверхживотном мире образов, мыслей и веры) (см. [12, с. 311–312]). Активно развёртывающийся до сих пор первый тип эволюции человека и даёт основание утверждать, что антропосоциогенез не завершён (и собственно человек ещё не сформирован); хотя второй тип эволюции, вполне аргументировано, свидетельствует обратное. Человечество – гетерохронно, пребывая в каждый момент своего развития в разновременных измерениях (не только в разных временных эпохах, но и на разных ступенях эволюционного развития).

Но именно в сверхбиологической линии эволюции человека (никогда не теряющей единение с биологическим) духовное актуализируется, стремясь больше к автономии и самодостаточности. Проблема «психофизического параллелизма» выходит здесь с уровня онтогенеза на уровень филогенеза. Появляются люди, более или менее тонко чувствующие духовные «пульсации» начинающие жить ими и к ним равнодушные (оставим за скобками вопрос, имманентное или трансцендентное происхождение имеет эта духовность). И в первой и во второй группе есть иерархия людских типов. В первой группе нижней ступенью этой иерархии является самосохранение, высшей – самоактуализация (см. «пирамиду потребностей» А. Маслоу). Самый обаятельный тип здесь – «душевный (но не духовный) человек». Во второй группе выше самоактуализации является подчинение своей воли «воле Божией», жизнь здесь кладётся «на алтарь правосудия», посвящается служению Идее, открытию Истины, служению «Прекрасной Даме» (как олицетворению Мечты, «золотой грёзы»), служению (созиданию) Красоты, Добротоделанию, смиренному служению другому человеку (ребёнку, больному, старику, «униженным и оскорблённым»). В то же время проявлены промежуточные людские типы, в которых достаточно актуализирована и животная, и духовная душа, что обуславливает их контрарные метания то «ввысь», то «вниз».

Из этой градации можно вывести *новое объяснение теодицеи.* Нравственное зло совершают (легко и спокойно) *плотские души*, так как для них такового зла не существует, а есть только физическое зло (вызывающее физические страдания, страдания плотской души). Нравственность для них как некая ценность и цель (в отличие от здоровья и имущества) – не существует. Поэтому они и «не замечают» её нарушение, не фиксируют её. Животная душа, живущая в социальном (моральном) мире, продолжает жить по животным законам. Зло здесь – следствие отстранения, изоляции плотской души от морали-нравственности (см. [8, с. 180–182]).

Извращённой (отчуждённой) формой идеи «чад божиих» является представление об их исключительности, богоизбранности («народ-богоносец», «народ-Христос», «высшая арийская раса», инквизиция, «белый» и «чёрный» расизм, «европоцентризм-еврорасизм», национализм, фашизм, исламизм, притязание религии на обладание единственной абсолютной истиной). Результат этого – высокомерие, презрение к «низшим расам», «неверным», «человеческому материалу», искушение своей исключительностью («тварь ли я дрожащая или право имею»). Для людей, живущих физической жизнью, Бог как метафизическая реальность «умер», а точнее, так и не родился, и отсюда – можно всё (Ф. М. Достоевский: «Если Бога нет, значит всё дозволено»); так рождаются «красные бесенята». Для псевдо-«чад Божиих» – «я» («мы») – бог («мы – совесть и судьи мира»), поэтому «нам» (и только «нам») можно всё. «Полюса сходятся»: вседозволенность рождается, когда «бог умер», и когда «я («мы») – бог».

Слова Иоанна о том, что есть «чада Божии» и «не чада Божии», и обращённые ко всем людям слова Христа («будьте совершенны как совершен Отец ваш Небесный» [7]) образуют антиномию. Христос утверждает, что все люди на земле (независимо от религии, происхождения, социального положения и национальной принадлежности («нет ни эллина, ни иудея») – «дети Отца Небесного». Иоанн утверждает – что не все. Антиномия разрешается через «синтез сторон». Христос истинствует, утверждая, что каждый человек – «дитя Бога», так как в каждом от рождения заложен «образ Бога». И Иоанн истинствует, так как «образ Бога» – это лишь «семя», которое и призван прорастить в своей душе человек (в этом и есть смысл его жизни на земле). Те люди, которые вырастили из этого «семени» в своей душе «Древо Божие» и предстают «чадами Божиими». «Чада Божии» – те, кто открылся Богу, ответив на его любовь и милость верой и добротоделанием. Не «чада Божии» – те, чьи души не открылись Слову Божьему, не воплотив своей жизнью Его замысел. Непророщенность «образа Бога», образности, привела эти души к безобранности, безобразности (и вместо «образа» предстала «образина», вместо «лика» – «личина»). Итак, «чада Божии» – те, кто верит, любит, служит Отцу, идёт к Нему. Если Христос говорит об изначальном в человеке высшем даре Творца (как потенции): то Иоанн – о реальном в человеке как актуальности (раскрывшей или не раскрывшей эту потенцию).

Соотносимость филогенеза с онтогенезом даёт основание говорить о «двух рождениях» человечества. В древнегреческой философии (в частности, у Сократа и Платона) развёртывается идея «второго рождения» человека, которое и является собственно его рождением: рождение матерью – это «первое рождение», являющееся лишь предпосылкой для «второго», когда человек «рождает себя сам», критерием чего является открытие своей судьбы (и последующее её осуществление), это и есть истинное рождение человека. Перенося эти рассуждения на филогенетический уровень, мы приходим к выводу, что начало человеческой истории – это начало его «первого рождения». Во «второе рождение» человечество вступает тогда, когда открывает своё (общечеловеческое, планетарное, вселенское) предназначение, поняв смысл своего пребывания в Мироздании. Отчётливого понимания этого не сложилось до сих пор, из чего следует, что указанная стадия эволюции ещё не пройдена. Становление человечества в целостность пока не завершено, его бытие, во многом, ещё «атомарно» (что выражается в малой соотнесённости судьбы отдельного человека с судьбой человечества). Можно говорить о «телесном» (экономическом в частности) рождении человечества, но о «душе» человечества как единого органического целого – вряд ли (единое планетарное «душевное поле» ещё не оформилось). У человечества ещё «рассеянная душа», существующая пока в виде отдельных малосвязанных сегментов. В терминах *А. Тойнби*, человечество рождается тогда, когда услышит «*вызов*

*Бога*» и начнёт на него «отвечать». «Элита» здесь выступает «мотором», инициирующим эволюцию «масс» (см. [13, с. 126–127]).

*Ф. Ницше* утверждает, что *«человек массы» – это «супершимпанзе»*, так как «масса», по своим определяющим доминантам, биологична. И в самом деле, в экстремальной ситуации нередко вся многовековая культура слетает с человека, обнажая его животные инстинкты и рефлексы, культура предстаёт «лёгкой позолотой» (ещё животной по существу) человеческой души (Ф. Ницше: «Вся человеческая культура – яблочная кожура над расколённым хаосом»). История XX века неоднократно демонстрировала, как великие культуры рождают антигуманную идеологию и политику (фашизм в Италии, Германии, Испании; сталинизм в СССР). Человечество многие ключевые вопросы до сих пор решает с позиции силы: доминирует не сила правды, а правда силы. По принципу силы («зоологического детерминизма») живёт биологический мир. Ф. Ницше, прежде всего, имел в виду, что у «массы» доминируют физиологические потребности (еда, продолжение рода, самосохранение, культ телесного здоровья и долголетия, гедонизм). Разница между этими людьми и животными лишь в том, что они сознательно стремятся к тому, что животное ищет слепым инстинктом. Не вызывает сомнения, что экономика «работает» не на душу человека, а на его тело, обеспечивая ему бесконечный комфорт, безопасность и удовольствие. Расстояние между обычным человеком («супершимпанзе») и обезьяной гораздо меньше, чем между ним же и истинным человеком. Здесь уже – качественные различия, тогда как в первом случае – только количественные.

На протяжении всего своего исторического пути человечество – биологически едино, но метафизически – разнородно. Как однопорядковое целое к настоящему времени оно – больше возможность, чем действительность, больше – становящееся, чем ставшее, в своих глубинных сущностных интенциях, не постигшее своего главного предназначения, тем более, не реализовавшее его. История человека – это, по существу, ещё предыстория. Парадокс в том, что «тектоническая эволюционная трещина» проходит не только через общечеловеческое «душевное поле», но и, в той или иной степени, через душу каждого человека, через «мою» душу. И человечество, и человек, одновременно – и «чадо Божие», и «чадо плотское»; движимое и духовными, и плотскими интенциями сразу по двум эволюционным линиям: к Богу и от Него.

**Литература**

1. Бентам И. Введение в принципы нравственности и законодательства. – М.: Мысль, 2013. – 336 с.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. – 425 с.
3. Гумилев Л. Н. География этноса в исторический период. – Л., 1990. – 296 с.
4. Гурджиев Г. И. Всё и вся. – М.: ФАИР-ПРЕСС. – 2000. – 691 с.
5. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль. – 2012. – 571 с.
6. Евангелие от Иоанна. – Гл. 1. – Стих 11–13.
7. Евангелие от Матфея. – Гл. 5. – Стих 48.
8. Казаков Е. Ф. Душа: метафизика самоопределения. – Кемерово, 2014. – 249 с.
9. Казаков Е. Ф. Душа человека XIX века (на материале европейского искусства) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37, ч. 1. – С. 47–53.
10. Кант И. Критика практического разума. – М.: Наука, 2015. – 294 с.
11. Маслоу А. Мотивация и личность. – СПб.: Евразия, 1999. – 286 с.
12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // По ту сторону добра и зла. – М.: ЭКСПО-Прессб 2012. – С. 295–556.
13. Тойнби А. Постижение истории. – М.: Прогрессб 1991. – 736 с.
14. Уэльбек М. Элементарные частицы. – СПб.: Евразия, 2014. – 311 с.
15. Фромм Э. Быть или иметь. – М.: Наука, 2011. – 268 с.
16. Шестов Л. И. Власть ключей // Шестов Л. И. Соч.: в 2 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 496.

**References**

1. Bentam I. *Vvedenie v printsipy nravstvennosti i zakonodatel'stva [Introduction to the principles of morals and legislation]*. Moscow, Mysl' Publ., 2013. 336 p. (In Russ.).
2. Berdyaev N.A. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva [The philosophy of freedom. The meaning of creativity]*. Moscow, 1989. 425 p. (In Russ.).

3. Gumilev L.N. *Geografiya etnosa v istoricheskiy period [The geography of ethnos in historical period]*. Leningrad, 1990. 296 p. (In Russ.).
4. Gurdzhiev G.I. *Vse i vsya [Everything]*. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 2000. 691. (In Russ.).
5. Diogen Laertskiy. *O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitykh filosofov [About the life, teachings and sayings of famous philosophers]*. Moscow, Mysl' Publ., 2012. 571 p. (In Russ.).
6. *Evangelie ot Ioanna. Gl. 1. Stikh 11–13 [The gospel of John. Chapter 1. Verse 11–13]*. (In Russ.).
7. *Evangelie ot Matfeya. Gl. 5. Stikh 48 [The gospel of Matthew. Chapter 5. Verse 48]*. (In Russ.).
8. Kazakov E.F. *Dusha: metafizika samoopredeleniya [Soul: the metaphysics of self-determination]*. Kemerovo, 2014. 249 p. (In Russ.).
9. Kazakov E.F. Dusha cheloveka XIX veka (na materiale evropeyskogo iskusstva) [The soul of man of the XIX century (on the material of European art)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 37, part 1, pp. 47-53. (In Russ.).
10. Kant I. *Kritika prakticheskogo razuma [Critique of practical reason]*. Moscow, Nauka Publ., 2015. 294 p. (In Russ.).
11. Maslou A. *Motivatsiya i lichnost' [Motivation and personality]*. St. Petersburg, Evraziya Publ. 1999. 286 p. (In Russ.).
12. Nitsshe F. Tak govoril Zaratustra [Thus spoke Zarathustra]. *Po tu storonu dobra i zla [Beyond Good and Evil]*. Moscow, EKSPO-Press Publ., 2000, pp. 295-556. (In Russ.).
13. Toynbi A. *Postizhenie istorii [A study of history]*. Moscow, Progress Publ., 1991. 736 p. (In Russ.).
14. Uel'bek M. *Elementarnye chastitsy [Elementary particles]*. St. Petersburg, Evraziya Publ., 2014. 311 p. (In Russ.).
15. Fromm E. *Byt' ili imet' [To be or to have]*. Moscow, Nauka Publ., 2001. 268 p. (In Russ.).
16. Shestov L. I. *Soch. Vlast' klyuchey [Coll. The power of the keys]*. Moscow, 1993, vol. 1. 496 p. (In Russ.).

УДК 7.067; 77.0

# СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ И ЕГО СПЕЦИФИКА

***Гук Алексей Александрович***, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Проблема видения в настоящее время становится для рефлексии о фотографии одной их наиболее значимых. Цель заявленного исследования заключается в выявлении факторов, способствующих формированию фотографического видения, а также обозначении его специфических признаков. Подчеркивается, что в общем плане фотографическое видение представляет собой деятельность, использующую фототехнологию для отображения и интерпретации видимой реальности. На формирование фотографического видения оказали влияние очерковая литература, традиционная живопись, собственное развитие фототехнологии, для которой характерны механистичность процесса получения изображения, его зеркалирующие свойства. Коммуникативные потребности общества также способствовали утверждению фотографического видения, расширяя и углубляя визуальную картину мира. Автор статьи развивает и по-своему трактует онтологию фотографического видения, которому присущи: эстетизация визуальной реальности; дробность отображения, интенсивность и новизна представления, мгновенность результатирующего действия. В целом фотографическое видение воспроизводит не просто объективный мир механически, а отображает способ его восприятия и интерпретации человеком с помощью съемочной камеры. С опорой на специфику фотографического видения дается его финальное определение как процесса отображения видимой реальности, который характеризуется ее эстетизацией, дробным представлением, демонстрирующим интенсивность и новизну авторского взгляда, а также образ ускользающего мгновения.

**Ключевые слова:** фотографическое видение, социокультурные факторы, фототехнология, видимая реальность, онтологические признаки.

# SOCIAL AND CULTURAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF PHOTOGRAPHIC VISION AND ITS SPECIFICITY

***Guk Aleksey Aleksandrovich***, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Photo and Video Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guk56mai@mail.ru

The problem of vision for reflection on photography is one of the most important nowadays. The aim of the study is to identify factors that contribute to the formation of photographic vision, as well as the designation of its specific characteristics. It is emphasized that, generally photographic vision is an activity that uses photo technology to display and interpret the visible reality. Sketch literature, traditional painting, own development of photo technology has influenced photographic vision, which is characterized by the mechanistic process of getting the image, its mirror sites properties. Communicative needs of the society also provided determination of photographic vision, expanding and deepening the visual picture of the world. The author develops his own way in interpreting the ontology of the photographic vision, which is characterized by: visual aestheticization of reality, granularity of display, intensity and novelty of the representation, instantaneous resulting actions. Overall, photographic vision reproduces not just the objective world mechanically but shows its perception and interpretation using the camera. Based on the specifics of photographic vision final definition as a process of displaying a visible reality, which is characterized by its aestheticization, a fractional view showing the intensity and novelty of the author's opinion, as well as the image of a fleeting moment is presented.

**Keywords:** photographic vision, sociocultural factors, photo technology, visible reality, ontological signs.

Фотография как культурное явление очень значимо сегодня. Ее влияние многогранно, она проникла во все сферы жизни – науку, искусство, журналистику, рекламу, повседневность. Она явилась родоначальницей новой коммуникативной системы, основанной на технологиях, которые стали основой для функционирования современных СМИ и техногенного искусства.

Массовость, доступность современной фотографии, прежде всего, в цифровом виде делают ее демократичным явлением современной культуры. Чаще всего ее используют как репродуктивное средство, как средство протокольной фиксации, как машину копирования, производства слепков визуальной действительности. Гораздо реже фотографию используют как художественно-эстетическое средство, как средство самовыражения и создания произведений искусства. Между этими двумя полюсами функционирования фотографии существуют отдельные зоны или ниши, представленные, например, фотожурналистикой, фоторекламой и т. д.

Для обоих подходов, на наш взгляд, важным является осознание «силы» фотографических изображений, их специфических возможностей. Важно понять, что фотография позволила взглянуть на мир совершенно иначе, чем прежние изобразительные системы (живопись, графика, скульптура и т. д.). Данная метаморфоза стала возможной благодаря глубинным процессам в культуре и технике определенного общества, его социально-культурным потребностям.

Роль фотографии в культуре уже давно волнует различного рода исследователей и теоретиков как у нас в стране, так и за рубежом. Бесспорно, знаковым произведением в этом плане является работа В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [4]. Свой вклад в осмысление фотографии как культурного явления внесли Р. Арнхейм, А. Базен, З. Кракауэр [1; 2; 7]. Весьма своеобразно подошел к трактовке фотографии Р. Барт, рассмотрев ее через категорию «памяти» [3]. Наиболее весомая заслуга в осмыслении фотографии, на наш взгляд, принадлежит С. Сонтаг, которая раскрыла в ней несколько культурологических концептов фундаментального свойства [12]. Из современных западных ученых выделяются своими концептуальными взглядами на фотографическую культуру В. Флюссер [14], фундирующий понятие «технический образ», а также Джон Берджер, для которого фотография есть свидетельство об осуществляемом человеком выборе, прежде всего временном [5].

Отечественная традиция не столь развита, но и здесь есть свои «маяки», первопроходцы. В первую очередь следует назвать Г. Пондопуло, который обосновал теорию «событийности» фотографического кадра [10], а также В. Михалковича и В. Стигнеева, которые пытались конституировать понятие художественности фотографии, ее поэтическое звучание [8]. Философско-культурологическую парадигму при изучении фотографии задают сегодня такие исследователи, как Е. Петровская, О. Гавришина, Н. Сосна. Для первой из них актуально выявление тех условий, которые делают фотографию видимой в связи с проблемой «не-личного» времени [9]. Для второй важны способность фотографии раскрывать и демонстрировать собственные основания [6]. Главная цель третьей из них состоит в том, чтобы сместить акцент при анализе визуального образа с плана изображения на условия, которые позволяют изображение увидеть [13].

Проблема видения, на наш взгляд, становится для рефлексии о фотографии одной из центральных в настоящее время. Несмотря на высказывания на этот счет отдельных теоретиков, концепт видения применительно к фотографии рассмотрен, по нашему мнению, не достаточно глубоко и полно. Таким образом, цель настоящего исследования заключается в том, чтобы выявить и обозначить факторы, способствующие формированию фотографического видения, а также охарактеризовать его специфические признаки.

Однако прежде чем говорить о фотографическом видении, необходимо определиться с тем, что представляет собой видение как таковое. Видение, по мнению отечественного ученого В. М. Розина, неразрывно связано с визуальным и проблемой его восприятия человеком. Он вынужден констатировать, что на сегодняшний день какой-либо общепринятой дефиниции видения не существует, а тем более теории визуального. Тем не менее, разрабатывая эту проблему, В. М. Розин обозначает четыре ключевых момента в изучении визуального восприятия. Первый момент – человеческое видение определяется культурно-историческим контекстом, второй – видение есть один из видов человеческой деятельности, детерминированной всей психикой человека, третий – видение связано с визуальным опытом человека, четвертый – видение идет вслед за осмыслением и предшествует интерпретации видимого [11, с. 31].

Фотографическое видение – это разновидность визуального видения, осуществляемого в рамках производства и восприятия фотографий. Синтезировав вышеперечисленные характеристики, мы можем предложить следующее определение фотографического видения. *Фотографическое видение это культурно-историческая разновидность визуального видения как специфической деятельности, основанной на использовании фотографической технологии через призму социального опыта поколения, детерминирующего момент осмысления и интерпретации видимой реальности.* Рабочее определение фотографического видения дает нам возможность более содержательно позиционировать его эволюционные коллизии в контексте дальнейших размышлений.

Как известно, фотография появилась в середине XIX века и была вызвана к жизни целым комплексом разнообразных причин: художественно-эстетических, технических, социально-психологических, урбанистических и т. д. Когда применительно к фотографии имеет смысл говорить о проблеме видения? По-нашему мнению, отправной точкой такого исследования, бесспорно, является открытие фотографической технологии. Но это событие лишь фиксирует технологическую готовность фотографического способа фиксации видимой реальности стать достоянием общественности. При этом за рамками данного события остаются те социальные ожидания, которые не в меньшей степени, чем развитие самой технологии, определили ее социокультурное предназначение.

Фотографическое видение, на наш взгляд, начинает формироваться гораздо раньше официальной даты рождения фотографии, а именно 1837 года. К этому времени было создано уже достаточно большое количество способов получения и закрепления изображений видимой реальности, но только один из них получил известность и всеобщее признание во всем мире (дагеротипия). Эти технологические достижения, обладая способностью собственного имманентного развития, тем не менее, вызывались к жизни и другими не технологическими факторами, в первую очередь социальными и культурными.

К числу последних можно отнести развитие литературы и искусства. Очерковая литература к моменту появления фотографии уже исчерпала свой ресурс в плане как можно более точного представления увиденного в жизни. Изобразительное искусство также не могло быть свидетельством того, что было в реальности, потому что отражала весьма субъективное видение художника. Часть художников, предвосхищая появления фотографии, уже начала искать новые формы визуального видения. Наиболее ярким его представителем явилось творчество Э. Дега, демонстрирующего в своих картинах некую фрагментарность визуального действия и новизну в представлении предметов. Фотография, по словам Н. А. Хренова, «компенсирует расхождение между культурой и физической реальностью», имея в виду культурные стереотипы XIX века. Она как бы заново открыла эту реальность, расширив и умножив зрительное восприятие человека [15, с. 46].

Благодаря каким качествам фотография стала популярной, а представление видимой реальности, выраженной в специфическом видении, востребованным и ценным? Прежде всего следует назвать *механистичность* процесса получения плоскостного изображения, которая придала фотографии объективность видения. Фотографическая техника освободила человека от рукотворной искусности при создании визуальных образов и заставила не только фотографов, но и зрителей фотографии заниматься интеллектуальной деятельностью, умением «видеть», а не просто смотреть. Видение означает новую активность, оценочный подход к визуальной реальности. Несмотря на механистический характер фотографического видения, в нем в достаточной степени присутствует и оценочное начало, выраженное в отборе жизненного материала. Фотографирование есть не просто регистрация, но и оценка мира, говорит С. Сонтаг [12, с. 120]. Ей вторит Б. Берджер, утверждая, что фотография является свидетельством выбора человека, который он осуществляет в определенной ситуации, а снимок представляет собой результат решения фотографа [5, с. 19].

Итак, с самого начала в формирующемся фотографическом видении присутствовал субъективный взгляд. Но этот взгляд принципиально отличался от традиционного визуального видения, доминирующего в предшествующих визуальных системах (прежде всего изобразительных искусствах). Во-первых, фотографический взгляд как механистический процесс заключал в себе гораздо больше объективной информации об окружающем визуальном мире, а во-вторых, его субъективность носила завуалированный, латентный характер. Иначе говоря, если в традиционной парадигме при формировании визуального образа огромное значение имеют субъективные формотворческие моменты, то в фотографии кажущаяся объективность обеспечивается главным образом «игрой со временем» [5, с. 21].

Объективность фотографическому видению придал не только механистический способ отображения визуальной реальности, но и применение оптических систем, которые работают по принципу зеркалирования, но только «внутрь». Именно они обеспечивают суперреалистичное изображение, сопоставимое с визуальными образами, формирующимися на сетчатке нашего глаза. Будучи закрепленными на определенном носителе, такого рода фотоизображения могли с успехом выполнять функцию документирования. Особость фотореализма с некоторой долей условности уравнивает визуальные образы физической реальности и фотографические образы через понятие следа, отпечатка.

Однако технологические факторы не стали единственными катализаторами, стимулирующими становление фотографического видения и всей фотографии в целом. Их действие удачно наложилось на социокультурные потребности середины-конца XIX века. О некоторых из них мы уже говорили выше. Здесь же хочется отметить роль коммуникативных потребностей в этом процессе. Дело в том, что данный исторический этап характеризуется интенсивным ростом городского сообщества, которое нуждалось в новой форме социальной коммуникации. Такой формой и стала фотография, которая почти сразу же ассимилировалась полиграфией. Именно полиграфия сделала фотографию достоянием всех, то есть массовым явлением, благодаря своей тиражной природе. Она же способствовала осознанию и утверждению фотографического видения как средства расширения и углубления визуальной картины мира.

Можно сказать, что общество и культура на данном этапе перешли в новое качественное состояние, которое положило начало формированию культуры фотографического видения как явления, приобретающего ценностное качество.

В нашу задачу не входит рассмотрение исторически изменчивых форм фотографического видения. Это отдельная научная проблема. Здесь для нас важно выявить онтологию этого видения, то есть вневременные, статически неизменные признаки его бытия, которые сформировались благодаря природе фотографии. Именно они определяют ее специфику в целом и фотографического видения в частности. К таким признакам, опираясь на исследования С. Сонтаг, можно отнести:

- эстетизацию визуальной реальности;
- дробность отображения;
- интенсивность и новизну представления;
- мгновенность результата [12, с. 115–150].

Рассмотрим эти признаки фотографического видения подробнее. Эстетизирующее воздействие фотографии проявляется практически всегда, во всех случаях, независимо от того, что перед камерой – реальность социальная, природная, урбанистически-промышленная и т. д. Происходит как бы «укрупнение» визуальных форм, придание им особой значимости в процессе вырезания, изъятия их из пространственно-временного континуума. На фотографиях съемочные объекты преображаются, обретают дополнительную выразительность, связанную с контурностью, фактурностью, пространственностью, объемностью, цветностью и т. д. При этом фотографичность требует не терять связи с реальными формами, оставаясь в границах узнаваемости визуальных объектов. Реализм фотографии задает новый критерий истинности.

Дробящее видение можно понимать двояко. С одной стороны, это разномасштабное, разноплановое видение объектов, ограниченное рамками кадра и закрепляющее либо общий, либо средний, либо крупный их план. С другой стороны, это видение перспективы, глубины пространства съемочного объекта. Фотографирование также закрепляет только одно перспективное соотношение планов, заданное определенной оптической системой съемочной камеры (широкоугольной, нормальной, длиннофокусной). Тогда как человеческое зрение всегда динамично – в нем непрерывно меняется как крупность плана съемочного объекта, так и его соотношение с фоном, то есть демонстрируется режим изменчивости.

Интенсивность видения также присуща фотографическому видению. Это означает, прежде всего, разрушение привычных стереотипов, которые формируются у человека в процессе восприятия визуальных форм действительности. Интенсивность подразумевает особую внимательность фотографа к съемочному материалу, его некое остранение, нетривиальный подход к его репрезентации. Отсюда возникает особое значение новизны в процессе фотографического отражения реальности. Решая эту задачу, субъект фотографического творчества старается сделать знакомое и обыденное экзотикой, а экзотику близкой и знакомой.

Еще одна характеристика фотографического видения заключается в его мгновенности. Игра со временем – важнейший аспект фототворчества. Сила фотографии исходит из ее способности останавливать поток времени, формировать образ мгновения, которое постоянно ускользает от нас в обыденной жизни. Соответственно, фотографическое видение культивирует настоящее время, но действительно настоящим оно является, прежде всего, для фотографа, а для зрителя оно выступает «прошлым настоящим». Прошлое, замкнутое в границах мгновения, и составляет реальность фотографии. Мгновенная природа фотографии не позволяет ее автору что-то объяснять, быть нарративным по отношению к видимому. Из-за дефицита времени главной опорой для воплощения фотографического видения становится интуиция, особая чувствительность субъекта творчества, его предвосхищение происходящего. Конечно, это и другие свойства фотографического видения распространяются, прежде всего, на документальную фотографию, а не на постановочную, которая, с нашей точки зрения, демонстрирует отход от своего природного начала.

В целом можно сказать, что фотографическое видение воспроизводит не просто объективный мир механически, а отображает способ его восприятия человеком при помощи съемочной камеры. В свете сказанного выше, можно попытаться дать еще одно онтологическое определение фотографического видения. *Фотографическое видение – это процесс отображения видимой*

*реальности посредством фотографической деятельности, характеризующейся эстетизацией видимых форм, их дробным представлением, демонстрирующим при этом интенсивность и новизну взгляда, а также образ ускользающего мгновения.*

**Литература**


1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.
2. Базен А. Что такое кино? Избр. ст. – М.: Искусство, 1992. – 384 с.
3. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. – 272 с.
4. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроиводимости. Избр. эссе. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
5. Берджер Д. Фотография и ее предназначения: [эссе]. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 240 с.
6. Гавришина О. В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». – М.: Новое литературное обозрение. – 2011. – 192 с.
7. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974. – 238 с.
8. Михалкович В., Стигнеев В. Поэтика фотографии. – М.: Искусство, 1989. – 278 с.
9. Петровская Е. Антифотография. – М.: Три квадрата, 2003. – 112 с.
10. Пондопуло Г. Фотография и современность. – М.: Искусство, 1982. – 174 с.
11. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. – М.: Либроком. – 272 с.
12. Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
13. Сосна Н. Фотография и образ: Визуальное, непрозрачное, призрачное. – М.: Ин-т философии РАН: Новое литературное обозрение, 2011. – 200 с.
14. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – 146 с.
15. Хренов Н. А. Фотография в контексте культуры // Фотография: Проблемы поэтики. – М.: ЛКИ, 2008. – 296 с.


**References**


1. Arnkheym R. *Novye ocherki po psikhologii iskusstva [New essays on the psychology of art]*. Moscow, Prometey Publ., 1994. 352 p. (In Russ.).
2. Bazen A. *Chto takoe kino? Izbrannye stat'i [What is a movie? Selected articles]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992. 384 p. (In Russ.).
3. Bart R. *Camera lucida. Kommentariy k fotografii [Camera lucida. Comment on the photo]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2011. 272 p. (In Russ.).
4. Ben'min V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproivodimosti. Izbrannye esse [The work of art in the era of its technical reproduction. Selected essays]*. Moscow, Medium Publ., 1996. 240 p. (In Russ.).
5. Berdzher D. *Fotografiya i ee prednaznacheniya: esse [Photography and its mission: essay]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2014. 240 p. (In Russ.).
6. Gavrishina O.V. *Imperiya sveta: fotografiya kak vizual'naya praktika epokhi "sovremennosti" [Empire of Light: photography as a visual practice of the "modernity" era]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 192 p. (In Russ.).
7. Krakauer Z. *Priroda fil'ma. Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti [The nature of the film. Rehabilitation of physical reality]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 238 p. (In Russ.).
8. Mikhalkovich V., Stigneev V. *Poetika fotografii [The poetics of photography]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 278 p. (In Russ.).
9. Petrovskaya E. *Antifotografiya [Antiphotography]*. Moscow, Tri kvadrata, 2003. 112 p. (In Russ.).
10. Pondopulo G. *Fotografiya i sovremennost' [Photography and the Present]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 174 p. (In Russ.).
11. Rozin V.M. *Vizual'naya kul'tura i vospriyatie: Kak chelovek vidit i ponimaet mir [Visual culture and perception: How a person sees and understands the world]*. Moscow, Librokom Publ., 272 p. (In Russ.).
12. Sontag S. *O fotografii [About the photo]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2013. 272 p. (In Russ.).
13. Sosna N. *Fotografiya i obraz: Vizual'noe, neprozrachnoe, prizrachnoe [Photo and image: Visual, opaque, ghostly]*. Moscow, Institut filosofii RAN; Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 200 p. (In Russ.).
14. Flyusser V. *Za filosofiyu fotografii [For the philosophy of photography]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo St. Petersburg University Publ., 2008. 146 p. (In Russ.).
15. Khrenov N.A. Fotografiya v kontekste kul'tury [Photography in the context of culture]. *Fotografiya: Problemy poetiki [Photography: Problems of poetics]*. Moscow, Izdatel'stvo LKI Publ., 2008. 296 p. (In Russ.).

УДК 304.444

# «ЧАЙЛДФРИ» И «ЯЖЕМАТЬ» КАК БИПОЛЯРНЫЕ КАТЕГОРИИ СОВРЕМЕННОЙ ФЕМИНИННОСТИ

***Клименко Наталья Сергеевна***, старший преподаватель, кафедра латинского и иностранных языков, Красноярский государственный медицинский университет имени профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого (г. Красноярск, РФ). E-mail: Favour85@mail.ru

В статье поднимается довольно мало изученная тема – недетоориентированное поколение женщин («чайлдфри») как биполярная категория гипертрофированной детоориентированности, демонстрируемой некоторыми современными женщинами, за что последних не так давно окрестили емким понятием «яжемать». Явление «чайлдфри» анализируется в социокультурном контексте как контркультура, движение и личностная философия. Позиция предельной детоориентированности анализируется как проявление матрифокальности российской культуры и характерного для российского общества детоцентризма. Коллективистский характер российской культуры создает определенные трудности для социального принятия чуждой классическому детоцентризму позиции, отстаивающей право на бездетность.

Традиционным российским общественным сознанием убежденная бездетность до сих пор воспринимается как разрушение семейных ценностей, при этом под влиянием глобализации и западнизации число лояльных российских граждан, а также граждан, принявших идеологию «чайлдфри», с каждым годом увеличивается. Этот факт зачастую провоцирует предельно детоориентированную часть российского общества на агрессию к «чайлдфри» как к чуждому культурному элементу. В ответ недетоориентированная часть населения занимает оборонительную позицию, которая нередко выливается в неприкрытую словесную войну на просторах Интернета и в рамках разнообразных ток-шоу.

Автор статьи анализирует специфику отстаивания собственной позиции представителями обеих вышеуказанных фемининных категорий, рассматривает национальные черты «чайлдфи» как контркультуры, социального движения и жизненной философии. Рассматривает вариации демонстрации позиции «чайлдфри» от проявления лояльности по отношению к детям до крайней степени их неприятия – «чайлдхейт». Также в статье оценивается дальнейшая перспектива вышеуказанного явления в рамках российской культуры с точки зрения адаптации к общепринятым российским культурным нормам.

**Ключевые слова:** детоцентризм, «чайлдфри», «чайлдхейт», «яжемать», контркультура.

# “CHILDFREE” AND “YAZHEMAT” AS BIPOLAR CATEGORIES OF MODERN FEMININITY

***Klimenko Nataliya Sergeevna***, Senior Instructor, Department of Latin and Foreign Languages, Professor V.F. Voino-Yasenetskiy Krasnoyarsk State Medical University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: Favour85@mail.ru

The article raises a rather poorly researched theme – not child-oriented generation of women (“childfree”) as a bipolar category of hypertrophied child-orientation, demonstrated by some modern women who were called with interesting word “yazhemat”. The phenomenon of “childfree” is analyzed in the socio-cultural context as a counterculture, social movement and personal philosophy. The position of the highest child-orientation is analyzed as a manifestation of the matrifocality of Russian culture and child-centrism characteristic of Russian society. The collectivistic mood of Russian culture creates certain difficulties for the social acceptance of a position which is opposite classical child-centrism, which defends the right to childlessness.

By the traditional Russian public mind, conscious childlessness is still perceived as the destruction of family values; however cause of influence of globalization and Westernization, the number of loyal Russian

citizens, as well as citizens who have adopted the “childfree” ideology, is increasing every year. This fact often provokes the extremely child-orientated part of the Russian society to aggression to “childfree” as an alien cultural element. In response, another part of the population takes a defensive position, which often results in an undisguised verbal war on the Internet and in a variety of talk shows.

The author analyzes the specifics of defending one’s own position by the representatives of both of the above-mentioned feminine categories, examines the national traits of “childfree” as a counterculture, social movement and philosophy of life. The article also assesses the further perspective of this phenomenon in Russian culture from the point of view of adaptation to generally accepted Russian cultural norms.

**Keywords:** child-centrism, “childfree”, “chidhait, “yazhemat”, counterculture.

Семья как структурообразующая ячейка общества максимально ощущает на себе любые социальные изменения, транслируя их на микросоциальном уровне [1, с. 5]. Трансформация аксиологических основ современной российской семьи представляет собой не что иное, как кризис гендерной культуры, который возможно проанализировать на маскулинном и фемининном уровнях. Говоря о фемининной стороне трансформации российской семьи, мы подразумеваем, прежде всего, снижение уровня ориентации современных российских женщин на семейные ценности, в частности на материнство. Гендерный стереотип относительно того, что женщина может считаться женщиной лишь после того, как она реализовала свою репродуктивную биологическую функцию, мало соответствует изменившимся социальным реалиям. Образ женщины-матери как основополагающий архетип традиционной российской фемининности на сегодняшний день под влияние глобализационных тенденций существенно потеснился альтернативными фемининными стратегиями – «женщина-спонсор», «гостевая жена» и т. д. Одной из альтернативных фемининных моделей является женщина, сознательно отказавшаяся от материнства – «чайлдфри».

История появления термина «childfree» (в переводе с английского – «свободный от детей») точно нигде не описана. Есть мнение, что данное понятие было введено в 70-е годы XX века в США ныне не существующей Национальной организацией для неродителей. Стоит отметить, что в США «чайлдфри» представляет собой хорошо организованное движение, с четко сформулированной идеологией. Американские «чайлдфри» активно выступают за отмену несправедливой, по их мнению, единой для всех системы налогообложения, вынуждающей их финансировать родильные дома, детские сады и школы. Также они имеют возможность посещать общественные заведения (кинотеатры, кафе, спортзалы и даже отели), работающие по системе «чайлдфри», то есть запрещающие вход с детьми. Помимо этого среди американских «чайлдфри» уже давно зреет идея о создании собственной политической партии [2, с. 27].

В российском обществе явление «чайлдфри» получило распространение намного позже, чем в американском (приблизительно с 2004 года), а также приняло гораздо более скромные масштабы, развернув активную деятельность в основном в интернет-пространстве. Однако в силу коллективистского характера общественного сознания, а также высокой степени ригидности по отношению к гендерным стереотипам со стороны российского населения данное явление было встречено непониманием и агрессией со стороны детоориентированных граждан, которые восприняли данное явление не как субкультуру, а не иначе, как контркультуру, направленную на разрушение традиционных семейных ценностей. Ощущая постоянное психологическое давление по отношению к собственному выбору в пользу жизни без детей, «чайлдфри» порой вынуждены трансформировать свои взгляды из разряда личной философии в стадию социального движения, откровенно пропагандирующего бездетный образ жизни. В подобном движении главным объектом для нападок становятся женщины с предельной степенью детоориентированности, собирательный образ которых, благодаря хештегам в социальных сетях, был окрещен как «яжемать», то есть женщина, требующая привилегированного отношения к собственной персоне по причине своего материнства, допускающая попустительство в воспитании собственных детей, не считаясь с комфортом окружающих.

Взаимные нападки в интернет-пространстве представителей этих двух биполярных форм современной российской фемининности зачастую уже имеют четко очерченные коммуникативные лекала. «Яжемать» апеллирует к долгу, к счастью материнства, одинокой старости как расплате за бездетный образ жизни, «чайлдфри» парируют аргументами, связанными с несовершенством этого мира, к эгоизму «детных», рожающих детей для пресловутого стакана воды, к множеству примеров одиноких стариков, имеющих детей, но оказавшихся им не нужными, к прелестям свободного образа жизни.

Анализируя подобные диалоги в Сети и в рамках различных телешоу, можно прийти к выводу, что именно благодаря такому социальному неприятию современные российские женщины-«чайлдфри», вынуждено обороняясь, сбиваются во всевозможные виртуальные сообщества и порой переходят на более разрушительный уровень неприятия идеи материнства – «чайлдхейт» (от английского – «ненавидящий детей»). В структуре фемининных категорий родительства «чайлдхейт» занимает последнее место по степени детоориентированности и, по мнению автора, уважительно относящегося к сознательной бездетности как к личному выбору (личностной философии), представляет собой определенную социальную девиацию, сопряженную с агрессией и педофобией.

Как любое социокультурное явление сознательная бездетность нуждается в изучении на макросоциальном и микросоциальном уровнях. Одной из немногих, исследовавших феномен «чайлдфри», стала канадский социолог Дж. Виверс, разделившая бездетных на два класса – «реджекторы» и «аффексьонадо» [5, с. 35]. Первые недалеко ушли от чайлдхейт, испытывая физическое и моральное отвращение к самому процессу вынашивания, родов и самим детям. Вторые представляют собой проявление личностной философии, основанной на прелестях бездетного образа жизни, по сути исповедуя социальный гедонизм.

Мы полагаем целесообразным анализ феномена чайлдфри как структурного элемента самого концепта материнства. В данном концепте можно выделить следующие категории:

- «яжемать» – описанная нами выше категория максимальной детоориентированности;
- «просто мать» – адекватная форма материнства, исключающая нездоровый детоцентризм;
- «не мать» – женщина, не имеющая детей не по причине осознанного выбора, а по причине проблем со здоровьем, не устроенной личной жизни и т. д.;
- «чайлдфри» – осознанная бездетность, не подразумевающая нездорового отвращения к детям и педофобии;
- «чайлдхейт» – описанная выше крайняя форма недетоориентированности, сопровождаемая нездоровым отвращением к детям.

Каковы перспекивы феномена «чайлдфри» в российском обществе? На наш взгляд, самый позитивный прогноз заключается в консервации позиции «чайлдфри» на уровне личностного выбора, личной философии и снижения активности данного явления на уровне социального движения и контркультуры. Проблема права выбора своего социального пути на репродуктивном уровне для каждой женщины очень тесно связана с темой толерантности. Снижение активности взаимных провокаций на агрессию со стороны описанных выше двух биполярных фемининных стратегиях представляется нам одной из приоритетных задач, направленных на оздоровление современного российского общества и его адаптацию к изменившимся социокультурным реалиям.

**Литература**

1. Basten S. Voluntary Childlessness and being Childfree // The future of human reproduction: Working paper № 5. Oxford-Vienna, 2009. 210 p.
2. Gillespie R. Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women // Gender and Society. – 2003. – № 17(1). – P. 122–136.
3. Morell C. Saying No: Women's Experiences with Reproductive Refusal // Feminism and Psychology. – 2000. – № 3. – P. 313–322.
4. Park K. Choosing childlessness: Weber's typology of action and motives of the voluntarily childless // Sociological Inquiry. – 2005. – № 3. – P. 372–402.
5. Veevers J. E. Childless by choice. – Toronto: Butterworth, 1980. – 564 p.

**References**

1. Basten S. Voluntary Childlessness and being Childfree. *The future of human reproduction: Working paper № 5*. Oxford-Vienna, 2009. 210 p. (In Engl.).
2. Gillespie R. Childfree and feminine: Understanding the gender identity of voluntarily childless women. *Gender and Society*, 2003, no. 17(1), pp. 122-136. (In Engl.).
3. Morell C. Saying No: Women's Experiences with Reproductive Refusal. *Feminism and Psychology*, 2000, no. 3, pp. 313-322. (In Engl.).
4. Park K. Choosing childlessness: Weber's typology of action and motives of the voluntarily childless. *Sociological Inquiry*, 2005, no. 3, pp. 372-402. (In Engl.).
5. Veevers J.E. *Childless by choice*. Toronto, Butterworth Publ., 1980. 564 p. (In Engl.).

УДК 902

# ПРОБЛЕМЫ МУЗЕЕФИКАЦИИ МАТЕРИАЛЬНОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СЕЛЬСКИХ ТЕРРИТОРИЙ СИБИРИ

***Мартынов Анатолий Иванович***, доктор исторических наук, профессор, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: prof_martynov@mail.ru

***Абросимова Юлия Андреевна***, аспирант, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: prof_martynov@mail.ru

Статья посвящена результатам предварительного исследования состояния музеефикации и использования недвижимых объектов историко-культурного наследия, расположенных на территориях сельских районов Сибири. В ней приводится типология недвижимых памятников, указывается на особенности памятников Сибири, большую концентрацию недвижимых памятников наследия в краях, республиках и областях Южной части Сибири.

Авторы приходят к выводу о низком уровне музеефикации и современного использования памятников историко-культурного наследия Сибири, что отрицательно влияет на развитие регионального туризма, формирование знаний об историко-культурных ценностях Сибири.

В статье содержатся некоторые предложения по музеефикации памятников уникального наследия археологического прошлого, исторических мест и сохранившихся объектов периода начала освоения территорий в XVII–XVIII веках и многочисленных поселений, возникших в XIX – начале XX века, в результате Столыпинской реформы.

**Ключевые слова:** сельская территория, наследие, музеефикация, региональный туризм, ресурс, современные проблемы.

# PROBLEMS OF MUSEUFICATION OF THE MATERIAL HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF RURAL TERRITORIES OF SIBERIA

***Martynov Anatoliy Ivanovich***, Dr of Historical Sciences, Professor, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: prof_martynov@mail.ru

***Abrosimova Yuliya Andreevna***, Postgraduat, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: prof_martynov@mail.ru

The article is devoted to the results of a preliminary study of the state of museification and use of immovable objects of historical and cultural heritage located on the territories of rural areas of Siberia. It provides a typology of immovable monuments, points out the features of the monuments of Siberia, a large concentration of immovable heritage monuments in the regions, republics and regions of Southern Siberia.

The authors come to a conclusion about the low level of museufication and the modern use of monuments of the historical and cultural heritage of Siberia, which adversely affects the development of regional tourism, and the formation of knowledge about the historical and cultural values of Siberia.

The article contains some suggestions on the museufication of monuments of the unique heritage of the archaeological past, historical sites and preserved objects of the period of the beginning of development of territories in the 17-18th centuries, and numerous settlements that arose in the 19th and early 20th centuries, as a result of the Stolypin reform.

**Keywords:** rural territory, heritage, museufication, regional tourism, resource, modern problems.

России, обладающей большим пространством в Евразии, досталось огромное количество недвижимых памятников материального историко-культурного наследия – от стоянок палеолита до памятников XX века. Особенность Сибири в том, что здесь сосредоточенно большое количество уникальных памятников историко-культурного наследия страны: курганы с мерзлотой, древние святилища с наскальными изображениями, «царские» курганы древнейшей евразийской цивилизации I тыс. до. н. э., памятники начальной поры освоения Сибири в XVI–XVIII веках, поселения, древние дороги, памятники горнорудного дела и металлургии, поселения, возникшие в период Столыпинской реформы.

Надо отметить, что использование этого богатейшего наследия не отвечает в должной мере современным требованиям и не направленно на решение современных задач развития культуры и туризма. В Сибири мало музеев, музеефицированных объектов и музеев-заповедников. Огромное количество объектов наследия не используется. Мы вправе сказать, что Сибирь – территория нереализованных возможностей использования объектов историко-культурного наследия. В большинстве своем они расположены на территориях сельских муниципальных образований.

С конца XVII века, с Сибирской золотой коллекции Петра I, установилась традиция, когда всё ценнейшее, найденное в Сибири, передавалось в столицы, в Европейскую часть России, из Сибири было вывезено большое количество археологических материалов. Так, в XX веке все материалы археологических исследований, проводимых в зонах строительства сибирских гидроэлектростанций, тоже увозились из Сибири. Может быть, поэтому в Сибири до сих пор нет ни одного музея федерального значения.

На сельских территориях регионов Южной Сибири сконцентрировано огромное количество недвижимых памятников археологического наследия, представляющих евразийскую и мировую историко-культурную ценность. В большинстве своём они остаются не музеефицированными. Комплексы уникальных курганов (в долинах Пазырык, Башадар в Республике Алтай), уникальные комплексы древних наскальных изображений на берегах Енисея, «царские» курганы в долине «Аржан» в Республике Тыва до сих пор не стали полноценными музеями-заповедниками. Много лет ведутся разговоры о музеефикации комплекса наскальных изображений Сикачи-Алян в Хабаровском крае. Достоин музеефикации уникальный комплекс памятников, включающий ценнейший палеонтологический объект и уникальные курганы в районе с. Шестаково в Кемеровской области. Таких примеров много. Видимо, нет четкого представления о том, что должно делать Министерство культуры в Сибири, учитывая, что это памятники всемирного наследия, а что – местная власть.

Тревожно, что в современном обществе нет сколько-нибудь реальных представлений об историко-культурных ценностях Сибири. В обществе сложилась ситуация, когда современный человек лучше знает ценности зарубежья, чем своего отечества. Очевидно, это серьезный изъян нашего общего исторического образования. Почему окончивший среднюю школу молодой человек не имеет представления о памятниках своего региона, а его представления о памятниках истории отечества весьма туманные? Может быть, причина в том, что у нас массовое историческое образование основано на изучении только социально-политической истории в рамках формационной теории исторического развития и европоцентризма. Очевидно, надо больше внимания

уделять формированию знаний об исторических ценностях территорий и регионов собственной страны – России.

Странную позицию занимает археологическая наука, отстраняясь от решения задач музеефикации богатейшего археологического наследия Сибири. Не занимается серьезно проблемами музеефикации археологического наследия и музееведческая наука.

Острой современной проблемой является использование потенциала недвижимых памятников, которыми обладают абсолютно все сельские территории регионов Сибири. Они, к сожалению, плохо используются или вообще не используются как объекты музеефикации и туризма.

В 1960–1980 годах в стране Министерством культуры СССР и ВООПИК была проведена большая научно-организационная работа по выявлению и паспортизации памятников историко-культурного наследия. Она охватила все регионы страны, к работе были привлечены научные силы, началась подготовка многотомного издания «Свод памятников истории и культуры СССР», составлялись «Паспорта» на памятники, устанавливалась категорийность памятников: федерального, регионального или местного значения. В областях, краях и республиках публиковались сборники материалов, карты расположения памятников историко-культурного наследия. Эта работа, в силу объективных причин, на некоторых территориях осталась не завершённой. К сожалению, выявленный в регионах потенциал историко-культурного наследия остается не использованным в наши дни. Почему мы, проделав колоссальную работу, плохо используем возможности доставшегося нам недвижимого историко-культурного наследия. Может быть причина в том, что мы, вместе с администрациями сельских территорий продолжаем считать, что памятники историко-культурного наследия надо не использовать, а только лишь охранять и сохранять, не зная о том, что другие страны мира согласно современной концепции ЮНЕСКО и Хартии ООН по культурному наследию с 1980-х годов активно используют памятники историко-культурного наследия своих территорий в целях современного развития образования, науки, культуры и туризма.

В связи с этими событиями надо обратить внимание администрации, научного сообщества, учебных заведений на наличие во всех сельских территориях характерных групп памятников:

1. Памятники археологического наследия. Они есть на всех сельских территориях, на некоторых в большом количестве, как например, в районах Южной Сибири.

2. В Сибири достаточно много сохранившихся сел, исторических ландшафтов, мест, связанных с начальным освоением Сибири в XVI–XVIII веках и сёл, возникших в XIX веке в результате Столыпинской реформы, многочисленные Владимировки, Тамбовки, Астраханки, Орловки и др.

3. В Сибирских сёлах имеются постройки, представляющие историко-архитектурную ценность.

4. В Сибири достаточно много сохранившихся исторически ценных мест и ландшафтов (участки древних дорог, памятники производственной деятельности), представляющих особые культурно-исторические ландшафты двух типов – с остатками исторических объектов или их следов на земле и без них, когда сохранилась в народе только память об историческом ландшафте. Их надо не только знать, хранить в памяти, но и по возможности музеефицировать, превращать в объекты туристического использования [2, с. 11–34].

В этих целях полезно обратить внимание на опыт музеефикации и использования недвижимого наследия в странах Северной Европы: особенно Швеции и Норвегии, где без особых затрат музеефицируются на месте памятники археологии, привлекающие внимание туристов, создаются сельские гостиные дворы, сельские пекарни, сыроварни, кузницы, демонстрирующие процесс работы.

Проведенный в прошлом веке в стране учет недвижимых археологических памятников показал, что во многих регионах Сибири, памятники археологии являются основными и превосходят по количеству другие памятники наследия. Известно, что объекты археологического наследия, расположены, в основном, в сельских территориях. В XX веке памятники археологии в стране рассматривались как объекты сохранения и раскопок в научных целях. Музеефикация их в России сейчас делает практически первые шаги. К 1990-м годам за Уралом был музеефицирован только один памятник-комплекс древних поселе-

ний на Андреевском озере в Тюменской области. В 1990-е годы был создан музей-заповедник «Томская Писаница» в Кемеровской области. Сейчас в регионах Сибири; особенно Республиках Хакасия, Алтай, Тыва, Бурятия и в Ханты-Мансийском национальном округе Югра музеефицируется более 30 археологических объектов. Так, например, создан музей-заповедник «Салбык», археологический музей «Полтаково» в Республике Хакасия, музей-заповедник «Калбак-Таш», зона покоя Укок, Уч-мек в Республике Алтай. Однако, этого мало, учитывая огромную территорию Сибири и большое количество археологических памятников, представляющих историко-культурную ценность. Большое количество археологических памятников остается не музеефицированно и находится за пределами их современного цивилизованного использования [4, с. 8–12].

Вместе с тем можно отметить, что музеефикация объектов археологического наследия в Сибири приводит к созданию музеев разных типов на базе археологических памятников: от археологического парка «Лангепас» в Югре, до комплексного историко-культурного музея – заповедника «Томская Писаница» [1, с. 209].

В музеефикации археологических объектов нам надо шире использовать зарубежный опыт. Заслуживает внимания опыт так называемой частичной музеефикации археологических объектов как раскопанных, так и не исследованных курганов и мест с древними наскальными изображениями, широко применяемый в Швеции. Принципы частичной музеефикации заключаются в том, что музей или музей-заповедник на месте памятника не создается, а делается смотровая площадка, устанавливается тумба с пояснительным текстом и делается простая ограда вокруг охраняемого памятника. На рядом расположенной проезжей дороге устанавливается указатель, а в ближайшем поселке, в магазине или кафе можно приобрести буклеты, путеводители и сувениры, посвященные этому памятнику. Такую простую музеефикацию археологических памятников на местах их расположения надо использовать в регионах Сибири.

*Музеефикация других объектов наследия сельских территорий.* Речь идет о поселениях, возникших в начале освоения Сибири в XVI–XVIII веках по берегам сибирских рек (Карта С. У. Ремизова), о деревнях, возникших в XIX – начале XX века в связи со Столыпинской реформой. Чтобы музеефицировать исторически ценный объект, не надо создавать повсюду музеи. Для этого достаточно установить памятную доску с пояснительным текстом на исторически ценный дом, привести его в надлежащий вид, заключить договор с собственником о возможности туристического осмотра. В исторических деревнях, где формировалось коренное население Сибири, или сёлах переселенцев из губерний европейской части страны целесообразно ставить поклонные кресты, памятные знаки с пояснительными текстами. Это позволило бы использовать исторически ценный ландшафт или древнее поселение в качестве объекта современного познавательного туризма. Возможностей на территориях сельских поселений Сибири много: это создание экомузеев, экопоселений, отдельных исторических сельских дворов с живой экспозицией и мн. др. Нужно только желание и научный подход в деле сохранения истории, а также необходимо помнить, что «село умирает только тогда, когда умирает историческая память о нём». Простейшая музеефикация недвижимых историко-культурных объектов на местах открывает нам возможность перевести памятники наследия в их новое состояние активнодействующих объектов познавательного туризма [3, с. 35–44].

Таким образом, решение современных задач развития регионального туризма во многом зависит от разумного использования имеющегося ресурса памятников историко-культурного наследия на территориях сельских административных образований, где, кстати, и расположено большинство недвижимых памятников историко-культурного наследия. Проблема не в отсутствии исторических и культурных объектов в Сибири, наоборот, они присутствуют во всех сельских территориях, проблема, видимо, в другом – в отсутствии интереса, иногда знаний, нежелании, неумении использовать недвижимые памятники наследия в интересах современного общества. Надо понять, что приведение в порядок памятников историко-культурного наследия, их музеефикация – это не только возможность развития туризма, это и формирование привлекательного образа наших сельских территорий, формирование исторических знаний, представлений о ценностях страны и её регионов.

**Литература**

1. Каплунов В. А. Комплексный музей-заповедник на основе археологического памятника как тип современного музея: автореф. дис. … канд. культурологии. – Кемерово, 2016. – 209 с.
2. Каулин М. Е. Музеи под открытым небом: многообразие моделей и проблемы выбора // Музеи-заповедники – музеи будущего: мат-лы Междунар. научн.-практич. конф., 18–22 нояб. 2015. – Елабуга, 2015. – С. 11–34.
3. Мартынов А. И. Особенности и проблемы музеефикации культурно-исторического наследия России // Музеи-заповедники – музеи будущего: мат-лы Междунар. научн.-практич. конф., 18–22 нояб. 2015. – Елабуга, 2015. – С. 35–44.
4. Мартынов А. И. Современные проблемы использования историко-культурного наследия // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде. – Кемерово, 2002. – С. 8–12.

**References**

1. Kaplunov V.A. *Kompleksnyy muzey-zapovednik na osnove arkheologicheskogo pamyatnika kak tip sovremennogo muzeya: avtoref. dis. kand. kul'turologii [A complex museum-reserve on the basis of an archaeological monument as a type of a modern museum. Author's abstract of diss. PhD in Culturology]*. Kemerovo, 2016. 209 p. (In Russ.).
2. Kaulin M.E. Muzei pod otkrytym nebom: mnogoobrazie modeley i problemy vybora [Museums in the open air: the variety of models and problems of choice]. *Muzei-zapovedniki – muzei budushchego: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 18-22 noyabrya 2015 [Museum-reserves – museums of the future. Materials of the International Scientific and Practical Conference, November 18-22, 2015]*. Elabuga, 2015, pp.11-34. (In Russ.).
3. Martynov A.I. Osobennosti i problemy muzeefikatsii kul'turno-istoricheskogo naslediya Rossii [Features and problems of museums of the history of cultural and historical heritage of Russia]. *Muzei-zapovedniki – muzei budushchego: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 18-22 noyabrya 2015 [Museum-reserves – museums of the future. Materials of the International Scientific and Practical Conference, November 18-22, 2015]*. Elabuga, 2015, pp. 35-44. (In Russ.).
4. Martynov A.I. Sovremennye problemy ispol'zovaniya istoriko-kul'turnogo naslediya [Modern problems of the use of historical and cultural heritage]. *Problemy sokhraneniya i muzeefikatsii pamyatnikov istoriko-kul'turnogo naslediya v prirodnoy srede [Problems of preservation and museums of monuments of historical and cultural heritage in the natural environment]*. Kemerovo, 2012, pp. 8-12. (In Russ.).

УДК 069.02:78

# МУЗЕИ РЕСПУБЛИКИ АЛТАЙ КАК ФОНДОДЕРЖАТЕЛИ И ТРАНСЛЯТОРЫ НАСЛЕДИЯ КОМПОЗИТОРОВ

***Полтева Ирина Владимировна***, старший научный сотрудник отдела истории, «Национальный музей им. А. В. Анохина» (г. Горно-Алтайск, РФ). E-mail: Polteva-Irina@mail.ru

В настоящее время значительное внимание уделяется нематериальному культурному наследию, составной частью которого являются произведения, написанные композиторами прошедших столетий. Обращение искусствоведов к материалам музыкальных деятелей, которые позволяют представить характеристику персоналий и их творческого достояния, создает необходимость предварительного изучения музейных собраний на предмет выявления таковых. Целью публикации является анализ музеев Республики Алтай как фондодержателей и трансляторов наследия композиторов. В рамках работы по ее реализации автору удалось выявить в регионе четыре музея (государственный, муниципальный, образовательного учреждения, частный), в которых хранятся различного рода свидетельства жизни и творчества деятелей музыкального искусства. Это Национальный музей имени А. В. Анохина (г. Горно-Алтайск), Музей камня, являющийся отделом культурно-исторического наследия Центра культуры и централизованной библиотечной системы Майминского района, «Музей русской старины»

Майминской средней общеобразовательной школы № 3 имени В. Ф. Хохолкова (с. Майма, Майминский район) и Музей династии Тозыяковых (с. Узнезя, Чемальский район). В них в различных соотношениях представлены документы биографического, творческого характера, переписка, воспоминания, аудиовизуальные и другие материалы. Как трансляторы наследия композиторов музеи используют их в научно-исследовательской и издательской деятельности, экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной работе.

**Ключевые слова:** музеи, наследие композиторов, музейное собрание, личные фонды, музейная коммуникация.

## MUSEUMS OF THE REPUBLIC OF ALTAI AS HOLDERS AND INTERPRETERS HERITAGE OF COMPOSERS

***Polteva Irina Vladimirovna***, Researcher of the Department of History, "National Museum named after A.V. Anokhin" (Gorno-Altaisk, Russian Federation). E-mail: Polteva-Irina@mail.ru

In the Republic of Altai, the heritage of composers is stored in National museum named after A.V. Anokhin, Museum of Stone in village Maima, Maima district, Local History Department's "Museum of Russian antiquity," Secondary School No. 3 named after V.F. Khokholkov in the village Maima, Maima district, in Museum of the Tozyyakov dynasty in the village Uznezya, Chemal district.

The National museum named after A.V. Anokhin is the heritage of composers A.V. Anokhin, A.M. Ilyin, B.M. Shulgin, A.A. Toziyakov, V.F. Hoholkov, V.E. Konchev. The beginning of composers' personal funds formation dates back to the 1930s and continue to this day. The use of materials in research and publishing activities began in the 1980–1990s and it was associated with the study of life and work of the first director of the museum A.V. Anokhin. The analysis and publication of composers A.M. Ilyin, B.M. Shulgin, V.F. Hoholkov materials are conducted from 2014. The heritage of composers is used in the expositions, exhibitions, cultural and educational activities (excursions, lectures, museum lessons, meetings, musical and ethnographic evenings).

The Museum of Stone in village Maima, Maima district, is a museum of the municipal district, a holder of V.F. Hoholkov's heritage. It includes original documents and electronic archive received from the V.F. Hoholkov and his wife L.F. Khokholkova in the 2000s. Some of them are published in the book "My Altai, I Hug You." The materials are widely used in the organization and conduct of Khokholkov readings.

The "Museum of Russian Antiquity" is a museum of an educational institution. Since the 2000s, it is the custodian of evidence of life and work of composer V.F. Khokholkov, which were transferred from L.F. Khokholkova. They are used in the research work of learners, expositions and being the basis for cultural and educational work.

The Museum of the Tozyyakov Dynasty in the village Uznezya, Chemal district, is a private museum. Among the materials, photos of A.V. Anokhin, memories of him, as well as photographs depicting composers A.M. Ilyin, B.M. Shulgin, A.A. Toziyakov, V.F. Khokholkov are stored. These materials are partially published in the journal "Kan-Altai," book "Children of Cruel Time (about the Toziyakov family)." The information enclosed in the museum objects is used during excursions and events.

**Keywords:** museums, heritage of composers, collections of museum, personal funds, communication in the museum.

В настоящее время в обществе возрастает интерес к музыкальному достоянию прошлого. Источниковая база по данной тематике сосредоточена в собраниях различных фондодержателей. В их числе – музеи, осуществляющие функции документирования и трансляции наследия деятелей искусства. Среди различного рода персоналий особо следует отметить композиторов, внесших

весомый вклад в формирование музыкальной культуры различных регионов России.

В Республике Алтай имеются музеи, являющиеся фондодержателями и трансляторами наследия композиторов, среди которых Национальный музей имени А. В. Анохина, Музей камня, комплексный историко-краеведческий «Музей русской старины» Майминской средней общеобразовательной школы № 3 имени В. Ф. Хохолкова в с. Майма Майминского района, Музей династии Тозыяковых в с. Узнезя Чемальского района. Все они отличаются по форме собственности, по признаку осуществления функции документирования, по типам и профилю. Вместе с тем сохранившиеся в музеях материалы музыкальных деятелей позволяют представить характеристику персоналий и их творческого достояния.

**Национальный музей имени А. В. Анохина** (далее – Национальный музей) – музей комплексного профиля. Его собрание, заложенное еще в 1918 году, в настоящее время охватывает широкий спектр предметов природного и культурно-исторического достояния Республики Алтай (более 60 тыс. ед. хр.).

Одной из задач музея является тщательный отбор, научное и профессиональное освоение музыкального наследия региона. Собрание располагает личными фондами композиторов А. В. Анохина, А. М. Ильина, Б. М. Шульгина, В. Ф. Хохолкова, а также отдельными музейными предметами А. А. Тозыякова и проходящим первичную стадию учета архивом В. Е. Кончева. В их состав входят документы личного происхождения, систематизация которых осуществляется в соответствии с «Методическими рекомендациями по приему, учету и описанию документов личного происхождения» [6] согласно архивным требованиям, и вещевой фонд, встречающийся не у всех персоналий.

Процесс формирования личных фондов рассматриваемых деятелей музыкальной культуры был начат в 1930-е годах, когда архив композитора, исследователя духовной культуры народов Южной Сибири, первого заведующего музеем ***Андрея Викторовича Анохина*** (1869–1931), был закреплен за музейным собранием. В него вошли документы служебной и общественной деятельности, нотные рукописи, материалы переписки, фотографии и фонограф. В последующее время личный фонд пополняли современные материалы, связанные с А. В. Анохиным, например, грампластинки с записями его произведений, публикации о нем и т. д. [21].

Временем целенаправленного документирования истории музыкального искусства региона стал рубеж XX–XXI веков. Посредством многолетнего сотрудничества и системной работы научных сотрудников с потенциальными дарителями налаживается следующая форма комплектования – безвозмездная передача коллекций в собственность музея частными лицами, как правило, самими фондообразователями и (или) их родственниками. Иногда она носит «событийный» характер, то есть процесс дарения происходит после организации и проведения выставочного проекта, посвященного той или иной персоналии.

В 1990-е годы в собрание Национального музея композитором и педагогом ***Владимиром Федоровичем Хохолковым*** (1938–2008) были переданы дипломы, грамоты, благодарственные письма, нотные рукописи, фотографии и другие документы [20].

2002 год стал годом поступления в музей наследия композитора ***Алексея Михайловича Ильина*** (1908–1972). В составе материалов, подаренных музею его дочерью Е. А. Ильиной, можно выделить документы служебной и общественной деятельности, рукописи исследовательских работ, ноты музыкальных сочинений, переписку, фотографии, грампластинки, предметы одежды и др. Среди них есть портретные и сюжетные фотоснимки, запечатлевшие в том числе и композитора Александра Александровича Тозыякова (1937–1995) [18].

В 2014 году фонды Национального музея и его научную библиотеку пополнили материалы, отражающие жизнь и творческую деятельность композитора и педагога ***Бориса Михайловича Шульгина*** (1925–2010). Его дочь И. Б. Турлаева безвозмездно передала документы, нотные рукописи, письма, библиотеку, фотографии, собрание грампластинок, произведения изобразительного искусства и личные вещи [19].

3 ноября 2014 года в рамках Всероссийской акции «Ночь искусств» в Национальном музее состоялось открытие выставки «Музыка моей жизни», посвященной 60-летию со дня рождения Владимира Егоровича Кончева (1954 г. р.).

На ней впервые были представлены материалы личного архива деятеля культуры: государственные, ведомственные и общественные награды, документы, фотографии, афиши, нотные рукописи, музыкальные инструменты и др. [11]. После презентации перечисленных материалов основную их часть В. Е. Кончев передал в музей. Сейчас они находятся на стадии первичного учета.

В настоящее время наследие композиторов из собрания Национального музея актуализируется на научно-практических конференциях. Отдельные материалы (документы биографического характера, фотографии, переписка) и результаты исследований по данной теме публикуются на страницах печатных изданий: «Анохинские чтения» [1], «Республика Алтай: исторические аспекты культурного развития в архивных документах и разысканиях» [25], «Художественное образование: проблемы и перспективы» [22], «Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение» [24] и др. Также данная тематика освещается в сетевых научных изданиях, например, «Grand Altai Research & Education / Наука и образование Большого Алтая» [23].

Наследие композиторов активно задействуется в музейной коммуникации. Презентация материалов проходит как в рамках стационарной экспозиции, например, свидетельства жизни и творчества А. В. Анохина на экспозициях: «А. В. Анохин – композитор, этнограф, краевед» (2003–2010) [16], «Из истории Национального музея имени А. В. Анохина» (2013 год – настоящее время) [13]. Также наследие композиторов экспонируется на выставках: стационарных, например, «Композитору А. М. Ильину – 95 лет» (2003) [16], «Музыка – судьба моя», посвященная 90-летию со дня рождения композитора, педагога, участника Великой Отечественной войны 1941–1945 годов Б. М. Шульгина (2015) [15] и передвижных, например, «В. Ф. Хохолкову – 70 лет» (2008) [17].

Музейные предметы служат базой для разработки и проведения различных форм культурно-образовательной работы. Традиционными являются торжественные открытия экспозиций и выставок, в рамках которых презентуются материалы, озвучиваются воспоминания о деятелях искусств, исполняются их произведения. На базе экспонируемого наследия композиторов проводятся экскурсии, например, «А. В. Анохин – композитор, этнограф, краевед» (2004) [12], и лекции, например, «Нотно-музыкальный архив А. В. Анохина в фондах Национального музея имени А. В. Анохина» (2014) [14], «Музыка – судьба моя», посвященная 90-летию со дня рождения Б. М. Шульгина (2015) [15].

С октября 2014 года в практику Национального музея внедряются музейные уроки, посвященные музыкальным деятелям Республики Алтай. Во-первых, «В его музыке – Алтай», посвященный композиторскому творчеству Андрея Викторовича Анохина (октябрь 2014 года) [14], удостоенный диплома I степени Лауреата Национальной премии в области образования «Элита российского образования» в конкурсе инноваций «Лучший урок – 2014» в номинации «Лучший урок в дополнительном образовании – 2014» (г. Москва) [9]. Во-вторых, «Музыка моей жизни», посвященный 60-летию со дня рождения Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации В. Е. Кончева (ноябрь 2014 года) [10].

Для самостоятельной работы посетителей в рамках данной темы во время проведения Всероссийской акции «Ночь искусств – 2014» в Национальном музее были подготовлены и запущены среди аудитории листки активности «Приоткрывая двери музыки», содержащие различные вопросы, в том числе и касающиеся А. В. Анохина и В. Е. Кончева [14].

Для приобщения аудитории к творческому наследию композиторов Республики Алтай музеем организуются встречи. В качестве примеров можно привести следующие: «Я иду по любимому городу», посвященная 75-летию Горно-Алтайска с участием композитора, заслуженного работника культуры Российской Федерации В. Ф. Хохолкова (2003) [16], «Музыка моей жизни», посвященная 60-летию со дня рождения заслуженного деятеля искусств Российской Федерации В. Е. Кончева [27].

Еще одной формой работы является проведение музыкально-этнографических вечеров. Среди подобных примеров – мероприятия, посвященные 95-летию со дня рождения А. М. Ильина (2003) [16], 135-летию со дня рождения композитора и выдающегося исследователя Алтая А. В. Анохина, в которых принимали участие исполнители произведений композиторов [12].

Из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что Национальный музей является фондодержателем наследия композиторов конца XIX – начала XXI века. Среди них шесть персоналий: А. В. Анохин, А. М. Ильин, Б. М. Шульгин, А. А. Тозыяков, В. Ф. Хохолков, В. Е. Кончев. Начало формирования личных фондов деятелей музыкальной культуры восходит к 1930-м годам и продолжается в настоящее время. В каждом из них представлены различного рода свидетельства, отражающие биографию и творческую деятельность композиторов. Особую ценность среди них представляют рукописи нот произведений, научных трудов, воспоминаний, фотографии. Трансляция наследия осуществляется посредством научного освоения и форм музейной коммуникации (экспозиций и выставок, культурно-образовательных проектов). Их использование в научно-исследовательской и издательской деятельности началось с 1980–1990-х годов и было связано с изучением жизни и творчества первого заведующего музеем А. В. Анохина, которое продолжается и в настоящее время. Анализ и публикация материалов композиторов А. М. Ильина, Б. М. Шульгина, В. Ф. Хохолкова, хранящихся в Национальном музее, осуществляется автором с 2014 года. На рубеже XX–XXI веков наследие композиторов задействуется в экспозиционной (в случае с А. В. Анохиным) и выставочной деятельности (в случае с А. М. Ильиным, Б. М. Шульгиным, В. Ф. Хохолковым, В. Е. Кончевым). Использование их в культурно-образовательной деятельности характеризуется разнообразием форм, в числе которых торжественные открытия экспозиций и выставок, экскурсии, лекции, самостоятельная работа с листками активности, музейные уроки, встречи, музыкально-этнографические вечера.

**Музей камня** в с. Майма Майминского района Республики Алтай (далее – Музей камня) является отделом культурно-исторического наследия МБУ «Центр культуры и централизованная библиотечная система» МО «Майминский район». Основа его собрания была заложена участниками геологических экспедиций второй половины XX века. В 1986 году известный геолог А. К. Захаров организовал геологический музей, просуществовавший до начала 2000-х годов. На его базе в 2003 году был открыт Музей камня [7]. В настоящее время его собрание насчитывает более 2 тыс. ед. хр. Первоначально созданный как геологический музей, он стал расширять свою деятельность, работая в рамках краеведческого направления, осуществляя комплектование мемориальными коллекциями и отдельными предметами, содержащими информацию о выдающихся личностях Майминского района Республики Алтай.

В 2004–2005 годах музейное собрание пополнилось свидетельствами жизни и творчества ***Владимира Федоровича Хохолкова***: документом биографического характера, фотографией [8]. В это же время начал формироваться электронный архив: его основа была заложена статьями и воспоминаниями композитора и педагога. После смерти В. Ф. Хохолкова его супруга, певица Л. Ф. Хохолкова, продолжила работу в области расширения электронного архива оцифрованными фотографиями. Перечисленные материалы вошли в состав печатного издания «Мой Алтай, обнимаю тебя» (Хохолков В. Ф. Избранное) [29]. Кроме того, они используются в рамках Хохолковских чтений, в подготовке и проведении которых сотрудники музея принимают активное участие, в том числе и в оформлении временных выставок, приуроченных к данному событию [4].

Итак, Музей камня, собрание которого, прежде всего, включает геологические коллекции, также является фондодержателем наследия одного из композиторов XX века – В. Ф. Хохолкова. В количественном отношении подлинные документы незначительны (2 ед. хр.). Отличительной характеристикой музейного собрания является наличие электронного архива, который обладает высокой степенью научной и мемориальной ценности. Этот тезис подтверждает включение материалов в печатные издания, их использование при организации выставок и проведении Хохолковских чтений.

**Комплексный историко-краеведческий «Музей русской старины»** Майминской средней общеобразовательной школы № 3 имени В. Ф. Хохолкова в с. Майма Майминского района Республики Алтай (далее – «Музей русской старины»), созданный в 2002 году по инициативе З. Г. Черных, относится к музеям образовательных учреждений. Его собрание насчитывает более 3 тыс. ед. хр. и включает этнографические предметы, декоративно-прикладное искусство,

фотодокументальный и вещественный фонды, характеризующие историю школы и села [26].

2000-е годы стали временем поступления в «Музей русской старины» свидетельств жизни и творчества ***В. Ф. Хохолкова***, именем которого названо образовательное учреждение. Часть предметов передал лично деятель музыкальной культуры, часть – подарила Л. Ф. Хохолкова. В результате достоянием музея стали фотокопии, печатные издания, афиши, грампластинки, аудиокассеты, личные вещи (фотоаппаратура) и другие предметы [3].

Перечисленные материалы используются в научно-исследовательской работе учащихся Майминской средней общеобразовательной школы № 3 имени В. Ф. Хохолкова. Они образуют тематический комплекс постоянной экспозиции музея и служат основой для проведения экскурсий, музейных уроков, Дней памяти композитора. Ежегодно школьники принимают участие в Хохолковских чтениях: выступают с докладами об учителе музыки и исполняют его произведения [4].

Наличие свидетельств жизни и творчества В. Ф. Хохолкова в «Музее русской старины» обусловлено профессиональной деятельностью композитора (работал учителем музыки) в образовательном учреждении. Трансляция его достояния осуществляется в трех направлениях (научно-исследовательское, экспозиционно-выставочное, культурно-образовательное) и нацелена, в первую очередь, на учащихся Майминской средней общеобразовательной школы № 3.

**Музей династии Тозыяковых** в с. Узнезя Чемальского района Республики Алтай (далее – Музей династии Тозыяковых) – частный музей, созданный в 1989 году В. Ф. Тозыяковой [2] на базе семейного архива. В музее хранятся различного рода материалы, хронологические рамки которых определяются XIX–XXI веками. Благодаря дружбе Федора Сергеевича Тозыякова с ***Андреем Викторовичем Анохиным*** достоянием музея стали запечатлевшие его фотографии и воспоминания о нем. Также в музее хранятся снимки, на которых представлены такие деятели музыкального искусства, как: А. М. Ильин, ***Б. М. Шульгин***, ***А. А. Тозыяков***, ***В. Ф. Хохолков***.

Данные материалы частично опубликованы в журнале «Кан-Алтай» – номере, посвященном А. В. Анохину [28], книге «Жестокого времени дети (о династии Тозыяковых)» [2]. Сведения из этих источников используются при проведении экскурсий, музейных и внемузейных мероприятий. Следует отметить широкую просветительную работу В. Ф. Тозыяковой, которая выступает с воспоминаниями об А. В. Анохине.

Музей династии Тозыяковых – фондодержатель отдельных музейных предметов, имеющих отношение к личностям композиторов XX века, связавших свою жизнь с Алтаем. Трансляция их наследия осуществляется за счет публикации документов, а также за счет культурно-образовательной деятельности.

Таким образом, в Республике Алтай фондодержателями наследия композиторов являются такие музеи, как: Национальный музей имени А. В. Анохина, Музей камня, «Музей русской старины» Майминской средней общеобразовательной школы № 3 имени В. Ф. Хохолкова и Музей династии Тозыяковых. В первом хранятся личные фонды А. В. Анохина, А. М. Ильина, Б. М. Шульгина, В. Ф. Хохолкова, В. Е. Кончева, содержащие документы биографического и творческого характера, переписку, аудиовизуальные и вещественные материалы, а также фотодокументы А. А. Тозыякова (как часть фонда А. М. Ильина); во втором и третьем – материалы В. Ф. Хохолкова; в четвертом – воспоминания об А. В. Анохине и фотографии, запечатлевшие А. В. Анохина, А. М. Ильина, Б. М. Шульгина, А. А. Тозыякова, В. Ф. Хохолкова.

Трансляция наследия перечисленных композиторов реализуется вне зависимости от количественного соотношения музейных предметов и их содержания. Для ее осуществления используется весь спектр музейных средств. Во-первых, исследовательская работа, позволяющая актуализировать наследие композиторов на научно-практических конференциях и на страницах различного рода печатных и сетевых изданий. Во-вторых, экспозиционно-выставочная деятельность, которая представляет рассматриваемые персоналии и их вклад в развитие музыкальной культуры посредством мемориальных музейных предметов для широкой аудитории. В-третьих, культурно-образовательная работа, которая с применением всевозможных форм и методов позволяет посетителям еще глубже познакомиться с биографией и творчеством композиторов.

**Литература**


1. Анохинские чтения: мат-лы VI научн. конф., посвященной 140-летию А. В. Анохина, 27-30 окт. 2009 года. – Горно-Алтайск: Нац. музей им. А. В. Анохина: Горно-Алт. тип., 2013. – 352 с.
2. Жестокого времени дети (о династии Тозыяковых). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2007. – 448 с.
3. Комплексный историко-краеведческий «Музей русской старины». Фонды.
4. Костина С. С радостью и светлой грустью // Сельчанка. – 2013. – № 23 (488). – С. 6.
5. Материалы Анохинских краеведческих чтений 2003 года. – Горно-Алтайск, 2004. – 124 с.
6. Методические рекомендации по приему, учету и описанию документов личного происхождения. – Горно-Алтайск: Комитет по делам архивов Республики Алтай, 2014. – 30 с.
7. Музей камня в селе Майма [Электронный ресурс]. – URL: http://www.turistka.ru/altai/info.php?ob=1644 (дата обращения: 01.08.2016).
8. Музей камня. Фонды.
9. Музейный урок – Лауреат I степени Национальной премии «Элита российского образования» [Электронный ресурс] // Нац. музей им. А. В. Анохина: офиц. сайт. – URL: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/183-muzejnyj-urok-laureat-i-stepeni-natsionalnoj-premii-elita-rossijskogo-obrazovaniya.html (дата обращения: 05.08.2016).
10. Музейные уроки «Музыка моей жизни», посвященные 60-летию со дня рождения заслуженного деятеля искусств Российской Федерации В. Е. Кончева [Электронный ресурс] // Нац. музей им. А. В. Анохина: офиц. сайт. – URL: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/169-muzejnye-uroki-muzyka-moej-zhizni-posvyashchennye-60-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-zasluzhennogo-deyatelya-iskusstv-rossijskoj-federatsii-v-e-koncheva.html (дата обращения: 05.08.2016).
11. Музыка моей жизни [Электронный ресурс] // Нац. музей им. А. В. Анохина: офиц. сайт. – URL: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/vystavki/item/151-muzyka-moej-zhizni.html (дата обращения: 05.08.2016).
12. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Журнал регистрации массовых мероприятий Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина (2003–2010).
13. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Отчет о работе Национального музея имени А. В. Анохина и его филиалов за 2013 год.
14. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Отчет о работе Национального музея имени А. В. Анохина и его филиалов за 2014 год.
15. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Отчет о работе Национального музея имени А. В. Анохина и его филиалов за 2015 год.
16. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Отчет о работе Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина и его филиалов за 2003 год.
17. Национальный музей имени А. В. Анохина. Научный архив. Отчет о работе Национального музея Республики Алтай имени А. В. Анохина и его филиалов за 2008 год.
18. Национальный музей имени А. В. Анохина. Фонды. Личный фонд композитора А. М. Ильина.
19. Национальный музей имени А. В. Анохина. Фонды. Личный фонд композитора и педагога Б. М. Шульгина.
20. Национальный музей имени А. В. Анохина. Фонды. Личный фонд композитора и педагога В. Ф. Хохолкова.
21. Национальный музей имени А. В. Анохина. Фонды. Личный фонд композитора, этнографа и педагога А. В. Анохина.
22. Полтева И. В. Материалы переписки как источник изучения личности композитора (на примере наследия Б.М. Шульгина из Национального музея имени А. В. Анохина) // Художественное образование: проблемы и перспективы: мат-лы междунар. научн.-практ. конф., 6 нояб. 2014 года. – Бийск: Бийский гос. музык. колледж: Бия, 2014. – С. 33–36.
23. Полтева И. В. Наследие композитора Б. М. Шульгина в собрании Национального музея имени А. В. Анохина [Электронный ресурс]. – URL: http://rectors.altstu.ru/ru/periodical/special/09.pdf (дата обращения: 01.08.2016).
24. Полтева И. В. Нотные рукописи в наследии композиторов (на примере музейных собраний Республики Алтай и Алтайского края) // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2016. – № 2 (22). – С. 182–189.
25. Полтева И. В. Письменные источники и их роль в изучении музыкальной культуры Алтая (на примере наследия Б. М. Шульгина из собрания Национального музея имени А. В. Анохина) // Мат-лы науч.-ист. конф. «Республика Алтай: исторические аспекты культурного развития в архивных документах и разысканиях». – Горно-Алтайск, 2014. – С. 40–44.

26. Рупинская О. Музей русской старины // Сельчанка. – 2011. – № 44–45 (355–356). – С. 11.
27. Творческая встреча «Музыка моей жизни» с заслуженным деятелем искусств Российской Федерации Владимиром Кончевым [Электронный ресурс] // Нац. музей им. А. В. Анохина: офиц. сайт. – URL: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/172-tvorcheskaya-vstrecha-muzyka-moej-zhizni-s-zasluzhennym-deyatelem-iskusstv-rossijskoj-federatsii-vladimirom-konchevym.html (дата обращения: 05.08.2016).
28. Тозыякова О. С. У кама Сапыра // Кан-Алтай. – 1994. – № 4. – С. 22.
29. Хохолков В. Ф. Избранное. – Барнаул; Горно-Алтайск: ИП Колмогоров И. А., 2014. – Т. 1. – 275 с.

**References**

1. *Anokhinskie chteniya: materialy VI nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 140-letiyu A.V. Anokhina, 27-30 oktyabrya 2009 goda [Anokhinskiy readings. Materials of the VI scientific conference devoted to 140th anniversary of the A.V. Anokhin on October 27-30, 2009]*. Gorno-Altaysk, Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina, Gorno-Altayskaya tipografiya Publ., 2013. 352 p. (In Russ.).
2. *Zhestokogo vremeni deti (o dinastii Tozyyakovykh) [Children of cruel time (about Tozyyakov family)]*. Gorno-Altaysk, Gorno-Altayskaya tipografiya Publ., 2007. 448 p. (In Russ.).
3. *Kompleksnyy istoriko-kraevedcheskiy "Muzey russkoy stariny". Fondy [The complex historical and local history "Museum of Russian antiquity". Holdings of museum]*. (In Russ.).
4. Kostina S. S radost'yu i svetloy grust'yu [With joy and light sadness]. *Sel'chanka [Selchanka]*, 2013, no. 23 (488), p. 6. (In Russ.).
5. *Materialy Anokhinskikh kraevedcheskikh chteniy 2003 goda [Materials of Anokhinskiy local history of readings 2003]*. Gorno-Altaysk, 2004. 124 p. (In Russ.).
6. *Metodicheskie rekomendatsii po priemu, uchetu i opisaniyu dokumentov lichnogo proiskhozhdeniya [Methodical recommendations on reception, accounting and description of documents of a personal origin]*. Gorno-Altaysk, Komitet po delam arkhivov Respubliki Altay Publ., 2014. 30 p. (In Russ.).
7. *Muzey kamnya v sele Mayma [Museum of stone in the village Mayma]*. (In Russ.). Available at: http://www.turistka.ru/altai/info.php?ob=1644 (accessed 01.08.2016).
8. *Muzey kamnya. Fondy [The museum of the stone. Holdings of museum]*. (In Russ.).
9. Muzeynyy urok – Laureat I stepeni Natsional'noy premii "Elita rossiyskogo obrazovaniya" [Museum lesson – laureate of I degree of the National award "Elite of Russian education"]. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina [National museum named after A.V. Anokhin]*. (In Russ.). Available at: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/183-muzejnyj-urok-laureat-i-stepeni-natsionalnoj-premii-elita-rossijskogo-obrazovaniya.html (accessed 05.08.2016).
10. Muzeynye uroki "Muzyka moey zhizni", posvyashchennye 60-letiyu so dnya rozhdeniya Zasluzhennogo deyatelya iskusstv Rossiyskoy Federatsii V.E. Koncheva [Museum lessons "Music of my life", dedicated to the 60th anniversary of the honored worker of arts of the Russian Federation V.E. Konchev]. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina [National museum named after A.V. Anokhin]*. (In Russ.). Available at: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/169-muzejnye-uroki-muzyka-moej-zhizni-posvyashchennye-60-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-zasluzhennogo-deyatelya-iskusstv-rossijskoj-federatsii-v-e-koncheva.html (accessed 05.08.2016).
11. Muzyka moey zhizni [Music of my life]. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina [National museum named after A.V. Anokhin]*. (In Russ.). Available at: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/vystavki/item/151-muzyka-moej-zhizni.html (accessed 05.08.2016).
12. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Zhurnal registratsii massovykh meropriyatiy Natsional'nogo muzeya Respubliki Altay imeni A.V. Anokhina (2003–2010) [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Journal of registration of mass events of the National Museum of the Republic of Altai named after A.V. Anokhin (2003-2010)]*. (In Russ.).
13. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Otchet o rabote Natsional'nogo muzeya imeni A.V. Anokhina i ego filialov za 2013 god [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Report on the work of the National museum named after A.V. Anokhin and its affiliates in 2013]*. (In Russ.).
14. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Otchet o rabote Natsional'nogo muzeya imeni A.V. Anokhina i ego filialov za 2014 god [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Report on the work of the National museum named after A.V. Anokhin and its affiliates in 2014]*. (In Russ.).
15. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Otchet o rabote Natsional'nogo muzeya imeni A.V. Anokhina i ego filialov za 2015 god [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Report on the work of the National museum named after A.V. Anokhin and its affiliates in 2015]*. (In Russ.).

16. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Otchet o rabote Natsional'nogo muzeya Respubliki Altay imeni A.V. Anokhina i ego filialov za 2003 god [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Report on the work of the National museum of the Republic of Altai named after A.V. Anokhin and its affiliates in 2003]*. (In Russ.).
17. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Nauchnyy arkhiv. Otchet o rabote Natsional'nogo muzeya Respubliki Altay imeni A.V. Anokhina i ego filialov za 2008 god [National museum named after A.V. Anokhin. Scientific archive. Report on the work of the National museum of the Republic of Altai named after A.V. Anokhin and its affiliates in 2008]*. (In Russ.).
18. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Fondy. Lichnyy fond kompozitora A.M. Il'ina [National museum named after A.V. Anokhin. Holdings of museum. Personal fund of composer A.M. Ilyin]*. (In Russ.).
19. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Fondy. Lichnyy fond kompozitora i pedagoga B.M. Shul'gina [National museum named after A.V. Anokhin. Holdings of museum. Personal fund of composer and teacher B.M. Shulgin]*. (In Russ.).
20. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Fondy. Lichnyy fond kompozitora i pedagoga V.F. Khokholkova [National museum named after A.V. Anokhin. Holdings of museum. Personal fund of composer and teacher V.F. Hoholkov]*. (In Russ.).
21. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina. Fondy. Lichnyy fond kompozitora, etnografa i pedagoga A.V. Anokhina [National museum named after A.V. Anokhin. Holdings of museum. Personal fund of composer, ethnographer and teacher A.V. Anokhin]*. (In Russ.).
22. Polteva I.V. Materialy perepiski kak istochnik izucheniya lichnosti kompozitora (na primere naslediya B.M. Shul'gina iz Natsional'nogo muzeya imeni A.V. Anokhina) [Materials of correspondence as a source of study of the composer's personality (on the example of heritage of composer B.M. Shulgin in the National museum named after A.V. Anokhin)]. *Khudozhestvennoe obrazovanie: problemy i perspektivy. Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 6 noyabrya 2014 goda [Art education: problems and prospects. Materials of the international scientific-practical conference on November 6, 2014]*. Biysk, Biysk State College of Music, Biya Publ., 2014, pp. 33-36. (In Russ.).
23. Polteva I.V. *Nasledie kompozitora B.M. Shul'gina v sobranii Natsional'nogo muzeya imeni A. V. Anokhina [The heritage of composer B.M. Shulgin in the collections of the National museum named after A.V. Anokhin]*. (In Russ.). Available at: http://rectors.altstu.ru/ru/periodical/special/09.pdf (accessed 01.08.2016).
24. Polteva I.V. Notnye rukopisi v nasledii kompozitorov (na primere muzeynykh sobraniy Respubliki Altay i Altayskogo kraya) [Music notes manuscripts in the heritage of composers (on the example of the museum's collections of the Republic of Altai and the Altai Territory)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Tomsk State University]*, 2016, no. 2 (22), pp. 182-189. (In Russ.).
25. Polteva I.V. Pis'mennye istochniki i ikh rol' v izuchenii muzykal'noy kul'tury Altaya (na primere naslediya B.M. Shul'gina iz sobraniya Natsional'nogo muzeya imeni A.V. Anokhina) [The written sources and their role in the study of the musical culture of the Altai (on the example of heritage of composer B.M. Shulgin in the National museum named after A.V. Anokhin)]. *Materialy nauchno-istoricheskoy konferentsii "Respublika Altay: istoricheskie aspekty kul'turnogo razvitiya v arkhivnykh dokumentakh i razyskaniyakh" [Materials of scientific-historical conference "The Republic of Altai: historical aspects of cultural development in the archival documents and researches"]*. Gorno-Altaysk, 2014, pp. 40-44. (In Russ.).
26. Rupinskaya O. Muzey russkoy stariny [Museum of Russian antiquity]. *Sel'chanka [Selchanka]*, 2011, no. 44-45 (355-356), p. 11. (In Russ.).
27. Tvorcheskaya vstrecha "Muzyka moey zhizni" s Zasluzhennym deyatelem iskusstv Rossiyskoy Federatsii Vladimirom Konchevym [Creative meeting "Music of my life" with honored art worker of the Russian Federation Vladimir Konchev]. *Natsional'nyy muzey imeni A.V. Anokhina [National museum named after A.V. Anokhin]*. (In Russ.). Available at: http://musey-anohina.ru/index.php/homepage/novosti-i-sobytiya/item/172-tvorcheskaya-vstrecha-muzyka-moej-zhizni-s-zasluzhennym-deyatelem-iskusstv-rossijskoj-federatsii-vladimirom-konchevym.html (accessed 05.08.2016).
28. Tozyyakova O.S. U kama Sapyra [Shaman Sapyr]. *Kan-Altay [Kan-Altai]*, 1994, no. 4, p. 22. (In Russ.).
29. Khokholkov V.F. *Izbrannoe [Selected works]*. Barnaul, Gorno-Altaysk, IP Kolmogorov I.A. Publ., 2014, vol 1. 275 p. (In Russ.).

УДК 069.29

# РОЛЬ ДИЗАЙНЕРА ЭКСПОЗИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКЕ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

***Безрукова Екатерина Александровна***, старший преподаватель, кафедра дизайна, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: raduga-ket@mail.ru

В данной статье рассматривается вопрос, как основная функция музея, заключающаяся в сфере хранения, изучения и представления историко-культурных и природных объектов, может быть реализована в настоящее время.

Современный музей не может быть только хранилищем артефактов, он должен взаимодействовать с внутренним миром посетителя, воздействуя на его эмоциональное восприятие, вовлекая в историческую среду с помощью активизации воображения. Таким образом, музей становится не только местом познания, но и местом организованного культурного досуга, где посетители проводят свое свободное время.

Изучая высказывания различных авторов о музейной деятельности, автор приходит к выводу о том, что в большинстве случаев представленная в музее экспозиция должна иметь разноуровневый характер, для лучшего восприятия зрителем, должна уводить от чисто визуального монолога и стремиться к равноправному диалогу. В этом случае в основе лежит художественная составляющая экспозиции, выявляется роль дизайнера, который, следуя принципам художественного проектирования, раскрывает историческую, культурную и научную составляющие музейной экспозиции.

Рассматривая исторический аспект создания музейной экспозиции, автор делает вывод о том, что ранее художник только выстраивал зрительный ряд, в котором находился экспонируемый предмет. Теперь в основу входит организация общего перетекающего сценарного построения экспозиции, увлекающей зрителя и вызывающей у него ответные положительные эмоции. Таким образом, театрализуя пространство и время действия, в котором находится зритель, музейный экспонат не может быть просто декорирован изобразительными элементами. Теперь в музейной экспозиции присутствуют не только приемы изобразительного искусства, дизайна, архитектурных элементов, но и музыкальное и цветосветовое сопровождение, а также достижения технологического прогресса и мультимедийных компьютерных технологий.

Создавая концепцию экспозиции, дизайнер отдает себе отчет, что музей – это архитектурное пространство, и от того, как это пространство будет организованно, зависит успех его работы, поэтому в сферу его деятельности включается и средовой дизайн территории, прилегающей к музею. Тем не менее дизайнер, создавая экспозицию, постоянно работает с коллективом музея, понимая необходимость глубокого и всестороннего знания представляемой темы.

Роль дизайнера в создании современной музейной экспозиции заключается в искусстве организации специальной программной среды с наполнением ее соответствующим художественно-выразительным контекстом и обеспечением определенных функционально-утилитарных требований.

**Ключевые слова:** музейный дизайн, экспозиционный дизайн, образ, визуальный ряд, архитектурно-художественное решение, концепция, сценарий произведения, музейный ансамбль.

# THE PART OF A DESIGNER IN EXPOSITION OF MODERN PRACTICE OF MUSEUM ACTIVITY

***Bezrukova Ekaterina Aleksandrovna***, Sr. Instructor, Department of Design, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: raduga-ket@ mail.ru

This article reviews how the main function of the museum as a storage, study and presentation of historical, cultural and natural objects can be accomplished today.

A modern museum cannot be just a repository of artifacts; it must interact with the inner world of the visitor, influencing his emotional perception, involving the historical environment through activation of the imagination complemented by elements of the associative series. Thus, the museum becomes not only a place of knowledge but also a cultural and leisure event in the organization of free time for visitors.

Quoting the statements of various authors about museum activities, the author concludes that in most cases the presented exposition should have a different level of perception by the viewer, from a purely visual monologue to an equitable dialogue. In this case, the artistic component of the exposition comes to the basis, reveals the role of the designer, following the principles of artistic design, discovers the historical, cultural and scientific field of museum activity.

Considering the historical aspect of creating a museum exposition, the author concludes that the artist only created the visual series in which the exhibited object was located. Now the basis is the creation of a common overflowing scripted construction of the exposure, involving the viewer and causing him reciprocal positive emotions. Thus, the museum exhibit cannot be simply decorated with pictorial elements by theatricalizing the space and time of action in which the public person is located. Now in the museum exposition, there are not only receptions of the fine art, design of architectural elements, but also musical and color-light support, and also achievements of technological progress and multimedia computer technologies.

Creating the concept of design-exposition, the designer realizes that the museum is an architectural space, and how this space will be an organized way depends on the success of his work, so the scope of his activity includes the environmental design of the territory adjacent to the museum. Nevertheless, the designer, creating the exposition, constantly works with the museum staff, understanding the need for a thorough and comprehensive knowledge of the presented topic.

The role of the designer in the modern museum exposition is in the art of organizing a special program environment filling it with an artistically expressive context and providing functional and utilitarian requirements.

**Keywords:** museum design, exposition design, image, visual series, architectural and artistic solution, concept, script of work, museum ensemble.

В современной музейной практике художественный уровень экспозиции имеет особое значение. Усиление внимания к художественной составляющей экспозиции обусловлено расширением сферы деятельности музеев и их активной социокультурной позицией. Расширение сферы музейной деятельности происходит в конце XX века, в виду чего изменяются задачи и функции музея, вырабатываются новые концептуальные подходы к музеефикации.

Традиционно основная функция музея заключается в сборе, хранении, изучении и популяризации памятников истории, культуры и природных объектов. Следует отметить, что музеи по-прежнему считают именно эти функции основными. Однако современное положение музея в обществе и его роль в культурной политике государства потребовали от него выполнения функций организации свободного времени человека и расширения сферы культурно-досуговых услуг. Направления формирования этих услуг охватывают достаточно широкий круг человеческих потребностей. Наиболее распространенными стали: обращение к внутреннему миру музейного посетителя, воздействие на его чувственно-эмоциональную сферу, погружение его в историческую среду, включение его воображения и ассоциативного восприятия.

О значении социокультурной деятельности и расширении сферы культурно-досуговых услуг современного музея говорится в музееведческих исследованиях последних лет. Так, А. Э. Рудник и Ю. В. Решетников в монографии «Экспозиционер и художник» характеризуют современную роль музея в обществе следующим образом: «Музей, как, пожалуй, никакой другой институт, дает опыт живого, осуществляемого в реальном пространстве-времени восприятия культурных ценностей, опыт переживания и расшифровки тех духовных значений, которые несут в себе эти цен-

ности. Поэтому имеются все основания утверждать, что сегодня человек приходит в музей, прежде всего затем, чтобы обрести ощущение актуальной сопричастности культурной традиции, может быть, даже творческого в ней соучастия. Он – не объект воспитательного воздействия, а равноправный партнер и собеседник авторов экспозиции» [4, с. 382]. Автор М. В. Салтанова, рассматривая музеи как культурный центр, акцентирует внимание на высокой силе «информационного и эмоционального воздействия» современного музея на посетителя: «Под воздействием художественной среды в пространстве музея личность испытывает акт самоопределения. Таким образом, музей помогает человеку понять себя, окружающий мир, адаптироваться к культурной среде. Будучи стабильным хранителем истории и «вечных ценностей», музей помогает посетителю найти свое место в агрессивном информационном и визуальном потоке современной культуры, быстроменяющейся общественной и политической обстановке. В то же время современный музей является культурным и досуговым центром, местом встречи. Он стал креативной площадкой, открывающей новые возможности для посетителей» [5]. Изменилось и само отношение посетителя к музею, к его назначению и идеям, определяющим условия его существования. По мнению Л. М. Шляхтиной, «современного посетителя музея можно назвать новым культурным потребителем, ориентированным не столько на получение констатирующей информации просветительского характера, сколько на получение удовольствия» [6]. Все авторы отмечают изменение дискурса между музеем и зрителем. От традиционного монолога экспозиционного проекта современный музей переходит к равноправному диалогу между посетителем и организатором (куратором) проекта. В этой ситуации особую роль приобретает художественный компонент экспозиции, ее соответствие эстетическим предпочтениям зрителя, его представлениям о прекрасном.

Целью публикации является выявление роли дизайнера экспозиции в современной практике музейной деятельности. В число задач входит, во-первых, определение составляющих элементов музейного дизайна, во-вторых, характеристика принципов художественного проектирования экспозиции.

Музейная экспозиция в своем историческом развитии прошла путь от утилитарного размещения предметов в определенном архитектурном пространстве до законченного художественного «экспозиционного образа», с разработкой которого существенно поменялся статус экспозиционного построения. М. Т. Майстровская утверждает, что «из иллюстрирующего оно становится выразительным. Утилитарная организация превращается в художественно осмысленную творческую деятельность» [3]. В отечественной практике музейного экспонирования до 1960-х годов построение выставки всецело определялось научным коллективом музея и составленной им тематической структурой. Художники разных специальностей приглашались для выполнения отдельных элементов экспозиции. Функции художника в музее охватывали создание изобразительного ряда, в который помещается музейный предмет, а также привлечение к музейному предмету зрительского внимания. Ценность такого понимания экспозиции очевидна. Музейный предмет выступает главным элементом экспозиции, и общее художественное решение экспозиции не подавляет и не подчиняет себе значение музейного предмета.

Современная музейная экспозиция, по-прежнему, открывает для посетителя возможность существенно пополнить знания. Но, кроме того, современная экспозиция призвана доставлять удовольствие, радость, ощущение праздника, а поэтому в ней все должно быть и интересно, и доступно, и открыто для понимания посетителя.

Современные экспозиции характеризует разнообразие авторских концепций и подходов, отражающих творческую индивидуальность художника-дизайнера. Индивидуализация художественного прочтения становится в последнее время одной из главных тенденций. Появилось новое понимание роли музейного художника-дизайнера как «режиссера», а музейная экспозиция стала своего рода спектаклем, в котором используются специфические средства музейного художественного языка, а также приемы, характерные для зрелищных искусств: костюмированные персонажи, применение ролевых и обучающих игр, музыкальное, звуковое и сенсорное сопровождение музейной деятельности [6]. Главными действующими лицами в таком своеобразном «музейном спектакле» выступают музейные предметы, и художник-дизайнер должен правиль-

но передать их смысл и взаимоотношения. Его задача не только не потерять научную достоверность содержания, значимости документа или предмета, но очень точно организовать среду, в которой бы эти предметы «жили» и «работали». Таким образом, в основе современного представления о музейной экспозиции лежит понимание необходимости создать художественную среду для музейных предметов, театрализовать пространство и время, в которое погружается посетитель выставки.

Музейная экспозиция всегда имеет эстетическую составляющую. Какой бы экспозиция ни была содержательной и научно полноценной, она не может оставаться «безобразной» для восприятия. Поэтому одной из важнейших проблем экспозиции является «создание целостного образа – носителя интегрированной информации и построение художественно-выразительной среды музея» [3]. Разнородные по типу и жанру музейные предметы экспозиции исторической направленности требуют кураторского и дизайнерского прочтения. Разработка этого прочтения также имеет свои этапы: от профессиональной научно-сценарной разработки до талантливого художественно-проектного решения художника. Современные экспозиции представляют собой цельные художественные произведения искусства, в которых научная составляющая и историческое значение музейных предметов органично сплавлены с организованной вокруг них художественной средой.

Отношение к экспонату как к источнику эмоционального воздействия заставило пересмотреть и в корне изменить всю систему показа музейных собраний. Сегодня строительство музейной экспозиции требует уже не просто навыков художника-декоратора, создающего отдельные произведения для экспозиции, а художника-дизайнера, способного соединить разнообразную музейную информацию в один образно-художественный организм. И здесь важно отметить, что результат художественного проектирования будет зависеть как от индивидуальных и профессиональных качеств художника-дизайнера, так и от типа потребителя и его насущных потребностей, которые формируются в «общей культуре своей страны и своего времени» [1]. В арсенал средств художественной выразительности дизайнера музейной экспозиции входят не только приемы изобразительного искусства, дизайна и архитектурной пластики, но и выразительные средства музыки, световой режиссуры, а также новейшие технологии. Практика художественного проектирования экспозиций легла в основу понимания более широкой сферы применения приемов дизайна в музейной практике работы со зрителем, которые трансформируются в понятие «музейный дизайн».

Дизайн-проектирование в музейной сфере не сводится только к рассмотрению экспозиционного дизайна. Сфера художника-дизайнера распространяется на формирование историко-культурной среды музея и территории, прилегающей к музею. В понятие «музейный дизайн» входят средовой дизайн историко-культурных объектов и музейных комплексов, а также рекламный дизайн. При разработке дизайна музейной экспозиции необходимо учитывать все составляющие музейного дизайна. Выстраивание экспозиции предполагает единство и соответствие задачам художественного проектирования всего комплекса музейного дизайна.

В рамках практики разработки музейной экспозиции был определен ряд аспектов, учет которых обязателен для художника-дизайнера современного музея. Так, в частности, исследователи проблем музейного дизайна выделяют общие аспекты понимания дизайна музейной экспозиции в контексте соответствия традиционным функциям музея.

Во-первых, для музейной экспозиции важнейшим аспектом является завершенность экспозиционного образа, которая предполагает единство всех элементов, его составляющих, – пространства, оборудования (мебели), света, цвета, применяемой техники, инженерных конструкций – с комплексом памятников-экспонатов. Это единство должно наиболее полно выражать идейно-научное и эстетическое содержание замысла.

Во-вторых, важнейшее значение для музейной экспозиции имеют грамотное формирование и подача зрителю идейного замысла. Идейный замысел, выраженный в общем экспозиционном решении, предполагает овладение элементами заданного пространства, комплексом архитектурных элементов, окружающей средой, выявления благоприятных и неблагоприятных факторов, средств, возможных для устранения всего, что не содействует целостному решению.

В-третьих, для создания образа музейной экспозиции необходимо продумать его целостность и органичность представленным в экспозиции музейным предметам. Целостность образа предполагает четкое выделение главной идеи, которая должна пронизывать всю экспозицию, быть ее основным стержнем.

В-четвертых, принципы композиционной целостности должны распространяться на все пространство музея: так как экспозиционный образ создается в определенном законченном пространстве, то единицей художественного решения не может быть отдельный комплекс. Являясь единицами тематического решения, комплексы должны быть гармонически увязаны во всех своих элементах с пространственным экспозиционным образом. Они являются составной частью общего решения.

В-пятых, гармоническая целостность художественного решения экспозиции предполагает соразмерность каждой ее части, раздела, комплекса по отношению к целому и к отдельным его частям. Обобщая описанные выше аспекты формирования дизайна музейной экспозиции необходимо отметить ее общность с законами и правилами композиции. Все эти положения являются основополагающими при создании музейного образа, который поможет произвести на посетителя экспозиции целостное, содержательное эстетическое впечатление.

Своеобразие создания художественного образа экспозиции заключается в соавторстве дизайнера и музейного сотрудника. Художественный образ в экспозиционном ансамбле во многом создается творческой фантазией дизайнера. Однако необходимость глубокого и всестороннего знания и понимания темы экспозиции, экспонируемого объекта бесспорна, и в этом в первую очередь помогает дизайнеру профессиональный коллектив музея. Можно с уверенностью сказать, что «проектирование экспозиции – это непрерывный процесс коммуникации, обмена результатами деятельности, коррекции, взаимной адаптации, поиска оптимальных решений, а порой возвращения к исходному варианту» [2, с. 70]. Кроме того, художественное проектирование экспозиции учитывает совокупность целого ряда факторов, влияющих на процесс художественного восприятия и на способность человека усваивать определенное количество информации. Дизайн выступает как средство поддержки органического взаимодействия человека с миром вещей, формирующее культурную среду, создающее условия целостного восприятия культурных программ.

Резюмируя вышеизложенное, необходимо отметить, что современный экспозиционный дизайн понимается как искусство организации специальной программной среды для экспонирования музейных коллекций и создания художественно-выразительного контекста музейного содержания, в комплексе с обеспечением всех функционально-утилитарных требований и качеств. Он обладает важным и уникальным свойством, которое выражается в его способности создавать визуальные воплощения важнейших аспектов содержания, переводя их из сферы понятия – в сферу материальных и пространственных форм.

Средствами дизайна можно сообщать представляемому материалу определенный культурный и временной контекст, создавать и интерпретировать ассоциативный ряд, выстраивать «цитаты», отсылки «реплики», создавать искомые экспозиционные образы. С помощью арсенала художественно-выразительных средств можно творчески формировать и выстраивать экспозиционную картину – комплекс, тему, зал, экспозицию и музей в целом.

Необходимо подчеркнуть, что в данный период развития музейного дизайна идет процесс переосмысления целей и задач музейной экспозиции, ее влияния на зрителя, происходит переход от экспозиции научной системы, иллюстрирующей уровень того или иного деления в сфере профильных дисциплин, – к построению сложных концептуальных вербально-визуальных систем, обладающих самоценностью, динамикой и драматургией музейного высказывания, облеченного в эстетическую форму и осмысленного на языке художественных образов.

**Литература**

1. Веселицкий О. В. Понятие и сущность художественного проектирования музейных экспозиций // Вопр. музеологии. – 2010. – № 1. – С. 121–125.
2. Лебедев А. В. О природе музейного проектирования // Музейное проектирование / отв. ред. А. А. Щербакова; сост. А. В. Лебедев. – М., 2009. – С. 256.

3. Майстровская М. Т. Экспозиционный дизайн музея: основные понятия // Вестн. Москов. гос. художеств.-промышл. акад. – 2012. – № 4. – С. 4–12.
4. Рудник А. Э., Решетников Ю. В. Экспозиционер и художник (размышления об опыте создания выставки) // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX–XXI веков: тр. Гос. ист. музея. – М., 2001. – Вып. 127. – С. 376–397.
5. Салтанова М. В. Музей как культурный центр [Электронный ресурс] // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 3 (16). – С. 119–122. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-kulturnyy-tsentr#ixzz4iZ7pGFvA (дата обращения: 28.05.2017).
6. Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии [Электронный ресурс] // Вопр. музеологии. – 2011. – № 2. – С. 14–19. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-muzey-idei-i-realii#ixzz4iZ0i7A00 (дата обращения: 28.05.2017).

**References**

1. Veselitskiy O.V. Ponyatie i sushchnost' khudozhestvennogo proektirovaniya muzeynykh ekspozitsiy [The concept and essence of art designing of Museum expositions]. *Voprosy muzeologii [Issues of museology]*, 2010, no. 1, pp. 121-125. (In Russ.).
2. Lebedev A.V. O prirode muzeynogo proektirovaniya [About the nature of Museum design]. *Muzeynoe proektirovanie [Museum design]*. Ed. by A.A. Sherbakova, Compiler A.V. Lebedev. Moscow, 2009. 256 p. (In Russ.).
3. Maystrovskaya M.T. Ekspozitsionnyy dizayn muzeya: osnovnye ponyatiya [Exposition Museum design: basic concepts]. *Vestnik Moskovskoy gosudarstvennoy khudozhestvenno-promyshlennoy akademii [Bulletin of the Moscow State Art and Industrial Academy]*, 2012, no. 4, pp. 4-12. (In Russ.).
4. Rudnik A.E., Reshetnikov Yu.V. Ekspozitsioner i khudozhnik (razmyshleniya ob opyte sozdaniya vystavki) [The designer and artist (reflections about the experience of creating exhibition)]. *Teoriya i praktika muzeynogo dela v Rossii na rubezhe XX–XXI vekov: trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya [Theory and practice of Museum work in Russia on a boundary XX and the XXI centuries: proceedings of the State Historical Museum]*. Moscow, 2001, no. 127, pp. 376-397. (In Russ.).
5. Saltanova M.V. Muzey kak kul'turnyy tsentr [The Museum as a cultural center]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 3 (16), pp. 119-122. (In Russ.). Available at: http://cyberleninka.ru/article/n/muzey-kak-kulturnyy-tsentr#ixzz4iZ7pGFvA (accessed 28.05.2017).
6. Shlyakhtina L.M. Sovremennyy muzey: idei i realii [The contemporary Museum: ideas and realities]. *Voprosy muzeologii [Issues of museology]*, 2011, no. 2, pp. 14-19. (In Russ.). Available at: http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-muzey-idei-i-realii#ixzz4iZ0i7A00 (accessed 28.05.2017).

УДК 351.85

# К ВОПРОСУ ОБ ОЦЕНКЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ РЕГИОНА

***Рязанова Анастасия Юрьевна***, аспирант, кафедра культурологии и социологии, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: rritayu@yandex.ru

Социально-экономические реалии и изменения в культурной жизни регионов (за последнее время) принесли понимание того, что культура (как сфера народного хозяйства) выступает в качестве фактора экономического развития любой территории. Особую значимость это понимание, по нашему мнению, приобретает в регионах, которые обладают высоким потенциалом культурного и природного наследия. В статье охарактеризована сфера культуры в целом и обозначено ее место в экономике региона. Дается оценка эффективности сферы культуры с учетом специфики отрасли и на основе отраслевых и специальных методик анализируются критерии эффективности учреждений культуры региона, такие как: доля занятости населения в сфере культуры и процент охвата населения учреждениями культуры, книгообеспеченность и количество посещений музеев, спектаклей и концертов, киноустановок и др.

Научно обоснована важность сферы культуры как качественного фактора социально-экономического развития региона. На примере Челябинской области как типичного субъекта промышленно-сырьевого Уральского федерального округа рассматриваются тенденции сферы культуры региона-донора, даются современные рекомендации по эффективности управления в сфере культуры с учетом финансовых, «людских» и управленческих ресурсов.

**Ключевые слова:** экономика региона, сфера культуры, оценка и критерии эффективности, сеть учреждений культуры.

## TO THE QUESTION OF EVALUATION OF THE EFFICIENCY OF THE CULTURAL SPHERE OF THE REGION

***Ryazanova Anastasiya Yuryevna***, Postgraduate, Department of Culturology and Sociology, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: rritayu@yandex.ru

The socio-economic realities and changes in the cultural life of the regions (recently) have brought understanding that the culture (as a sphere of the national economy) acts as a factor in the economic development of any territory. In our opinion, this understanding acquires special significance in regions that have a high potential for cultural and natural heritage. The whole sphere of culture is characterized in general and its place in the economy of the region is indicated. The article assesses the effectiveness of the sphere of culture, taking into account the specifics of the industry, and on the basis of sectoral and special methods, the criteria for the effectiveness of cultural institutions in the region are analyzed, such as: the share of the population's employment in the sphere of culture and the percentage of coverage of the population by cultural institutions, book availability and the number of visits to museums, performances and concerts, film installations, etc. The importance of the sphere of culture as a qualitative factor in the social and economic development of the region has been scientifically substantiated. The example of Chelyabinsk region as a typical subject of the industrial and raw materials of the Ural Federal District examines the trends in the culture of the donor region, gives current recommendations on the effectiveness of management in the sphere of culture, taking into account financial, "human" and managerial resources.

**Keywords:** regional economy, sphere of culture, efficiency evaluation, network of cultural institutions.

В современном обществе сфера культуры всё чаще рассматривается как движущая сила социально-экономического развития территории, она неотделима от других сфер жизни общества, в том числе и от экономики. Сфера культуры как область создания и обращения социокультурной, символической, духовной продукции вызывает чрезвычайный интерес с точки зрения определения эффективности ее деятельности [4, с. 53]. Находясь на девятом месте в рейтинге по наличию культурных ресурсов мирового значения, Россия по уровню затрат на развитие и продвижение этих ресурсов занимает всего лишь 45-е место, согласно рейтингу 2015–2016 годов, составленном экспертами Всемирного экономического форума [2, с. 55]. Это убеждает в том, что использование ресурсов российской сферы культуры характеризуется как малоэффективное и неоптимальное. Сфера культуры зачастую не рассматривается как специфическая сфера потенциальной возможности развития территории, создания уникального творческого продукта; превращения культурного ресурса в культурный капитал; создания культурной ренты; сфера, которая обладает инновационным и инвестиционным ресурсом продвижения той или иной территории.

На наш взгляд, отрасль культуры имеет особый статус эффективного развития, обладая возможностями синергийного эффекта от «запуска» инновационных процессов социокультурного порядка того или иного региона: реализация культурных проектов приводит к созданию рабочих мест, росту инвестиционной и инновационной привлекательности, «вытягиванию» территории из отстающей в динамично-развивающуюся. Примерами того могут быть успешно реализо-

ванные проекты из мировой практики: «Сингапур – Цюрих Востока» (превращение Сингапура в финансовый центр мира); ребрендинг вампирской саги о графе Дракуле, приведший к восстановлению (через туризм) экономики Румынии, восстановление послевоенной европейской интеграции и выход Испании из международной изоляции (под девизом «Испания – проблема, а Европа – решение»), модернизация Китая, Малайзии и т. д. [1, с. 21]. Примером российской «истории успеха» может быть культурный «прорыв» городов Казани, Сочи, Перми (проект «PERMM»); среди малых городов – г. Мышкина (через культурный проект, связанный с музеем Мыши), Пятигорска (через позиционирование лермонтовских мест, а также книжного героя – Остапа Бендера) и др. Вот почему процесс современных критериев и механизмов оценки эффективности сферы культуры является актуальным.

Проблема определения эффективности является ключевой проблемой в теории управления и использования ресурсов организации. Рассмотрение проблемы эффективности предполагает несколько уточнений. Эффективность – это соотношение эффекта и вызвавших его затрат, она является относительной величиной и измеряется в долях единицы или в процентах при этом характеризует результативность затрат. Для сферы культуры проблема эффективности связана с невозможностью измерения конечного результата деятельности, так как для этой сферы не подходят критерии эффективности материального производства. Существенным моментом в оценке эффективности сферы культуры является выявление различий между ее результатом и эффектами, проявляющимися в обществе. Оценка эффекта от результатов деятельности сферы культуры связана с ее экономическим и социальным значением для общества. Производство культурных благ сопровождается внешними эффектами, которые не учтены в ценах. Умея предвидеть и максимально приближенно к реалиям рассчитывать эффективность сферы культуры, регион будет способен подняться на новый уровень развития и привлекать дополнительные инвестиции.

Для сферы культуры важным вопросом остается оценка эффективности деятельности учреждений культуры. В научной литературе часто смешиваются эти понятия (эффективность сферы культуры и эффективность деятельности учреждений культуры) из-за двойственности статуса организаций культуры и из-за того, что не всегда финансовые показатели в данной сфере работают. Эти показатели, безусловно, взаимосвязаны (эффективность сферы культуры тем выше, чем выше совокупность эффективности учреждений культуры), но не идентичны. Для эффективности сферы культуры необходима не просто суммарность эффективности ее учреждений и организаций, но и системно-синергийный эффект грамотного управления.

Для определения эффективности сферы культуры требуется определить виды существующих методик. Все методы оценки эффективности сферы культуры по степени их общности можно разделить на четыре группы: международные, межведомственные, отраслевые и специальные. Международные методы оценки анализа эффективности деятельности учреждений разработаны мировыми исследовательскими центрами и консалтинговыми компаниями для использования в различных сферах экономики и социальной жизни, в том числе и сфере культуры. Они являются универсальными и оптимальными для учреждений разных видов и отличаются высоким уровнем структурирования и формализации, наличием методических руководств по их внедрению и использованию. Межведомственные методики разработаны на основе особенностей национальной экономики и специфики российской социокультурной сферы и распространяются на российские учреждения культуры. Отраслевые методики, собственно сферы культуры, ориентированы на анализ деятельности только учреждений культуры или группы таких учреждений. Специальные методики используются для оценки эффективности конкретного учреждения культуры, например, методика оценки эффективности деятельности учреждений культурно-досугового типа и методика измерения социальной эффективности библиотек по продвижению чтения среди населения. В данном исследовании будут анализироваться в первую очередь отраслевые и специальные критерии эффективности.

Критерии, которые используются для оценки эффективности сферы культуры, должны

иметь четкие измерители, число критериев должно быть ограниченным и небольшим, поскольку увеличение числа критериев усложняет классификацию, каждый критерий должен характеризоваться количественным показателем, который измеряться в процентах или долях единицы [5, с. 3].

Дадим оценку эффективности управления в сфере культуры региона на примере Челябинской области в сравнении с обобщенными показателями Уральского федерального округа (далее – УФО), к которому она относится, поскольку в составе округа находятся схожие по социоэкономическим характеристикам регионы-доноры: как индустриальные (Свердловская область), сырьевые (Ямало-Ненецкий и Ханты-Мансийский автономные округа) и сельскохозяйственные (Курганская область близка, так как в настоящее время экономика Челябинской области диверсифицируется в сторону сельского хозяйства с учетом уникальных сельскохозяйственных угодий юга области).

В целом по УФО динамика обеспеченности учреждениями культуры остается положительной, несмотря на сокращение общего числа библиотек, детских школ искусств и учреждений культурно-досугового типа. По отношению к социальным нормативам и нормам, одобренным распоряжением Правительства РФ от 3 июля 1996 года № 1063-р, УФО на 91 % обеспечен театрами, на 87 % – культурно-досуговыми учреждениями, на 45 % – библиотеками, на 8 % – музеями, на 60 % – концертными организациями, на 16 % – парками культуры и отдыха, на 1 % – цирками [11]. Что касается непосредственно Челябинской области, то здесь обеспечение учреждениями культуры отражено в нормативах градостроительного проектирования, принятых Челябинской городской думой от 17 февраля 2015 года № 6/8 [8]: обеспечение театрами – на 8 %, культурно-досуговыми учреждениями – на 23 %, библиотеками – на 24 %, музеями – на 1 %, цирками – на 0,02 %. Анализ статистических данных показывает недостаточные инфраструктурную обеспеченность и охват учреждениями культуры в Челябинской области по сравнению с окружными показателями.

Рассмотрим эффективность сферы культуры региона на примере Челябинской области на основе статистических данных по следующим показателям: доля занятости в сфере культуры по сравнению с общей занятостью в регионах, количество человек, приходящихся на одно учреждение культуры, средняя книгообеспеченность, увеличение количества посещений музеев, спектаклей, концертов и киноустановок по сравнению с предыдущим годом [16]. Это охарактеризует особенности изменения в сфере культуры региона за пять лет: положительный или отрицательный.

Итак, долю занятости в сфере культуры, по сравнению с общей занятостью в регионах, рассчитаем по формуле $К_1=К_{зк}/К_{оз}$, [4], где $К_{зк}$ – занятость в сфере культуры; $К_{оз}$ – общая занятость по региону. Челябинская область имеет положительную динамику прироста численности занятости в экономике (2 %) в период с 2011 по 2015 год [15]. Если рассматривать Челябинскую область среди других регионов, входящих в УФО по количеству работающих в сфере культуры, то получаем, что область лидирует и по количественному (22082 чел.) по качественному показателю (1,27 % от общего количества занятых в экономике) по всем регионам УФО [15], это можно объяснить развитостью сети учреждений культуры в Челябинской области (1915 учреждений) [6].

Рассмотрим количество человек, приходящихся на одно учреждение культуры, по формуле $К_2=К_н/К_{уч.к.}$ [16], где $К_н$ – население в регионе/городе; $К_{уч.к}$ – количество учреждений культуры. Рассчитывая данный показатель, можно оценить степень доступности учреждений культуры для населения. Вычисления доказывают, что Челябинская область по библиотекам, культурно-досуговым учреждениям, музейным учреждениям, театрам и концертным организациям занимает 4-е место по доступности учреждений культуры для населения (1826 чел. на одно учреждение культуры) после Курганской, Тюменской, Свердловской областей [15].

Средняя книгообеспеченность рассчитывается по формуле $К_4= N_{изд} / N_{чит}$, [16], где $N_{изд}$ – количество изданий в библиотеках; $N_{чит}$ – количество читателей. Увеличение количества посещений библиотек по сравнению с предыдущим годом рассчитываем по формуле $К_6 = N_{т.г.} / N_{п.г.}$ x 100 % – 100 %, [16] где $N_{т.г.}$ – количество посещений библиотек в текущем году; $N_{п.г.}$ – количество по-

сещений библиотек в прошлом году. Расчеты показывают уменьшение показателя книгообеспеченности в Челябинской область с 2011 по 2015 год практически на одну единицу (с 13,2 до 12,3 единицы), это объясняется сокращением числа библиотек в области на 6,5 % за данный период. Сократилось и число читателей, и количество посещений библиотек – уменьшение показателя к 2015 году на 0,02 единиц [13]. Тенденции эти тревожны, они требуют анализа. Отчасти снижение показателей связано с распространением чтения книг в электронном формате в сети Интернет. Однако сокращение библиотек происходит в основном за счет сельских библиотек, где Интернет не является альтернативной заменой. Кроме того, библиотеки консервативны и неповоротливы в изменении форм работы с молодым читателем. Зачастую ограничения в доступе к книгам (например, отсутствие у человека читательского билета или при нем большая сумка или рюкзак), непродуманная логистика, игнорирование современных технологий приводит к оттоку посещений населением библиотек.

Рассмотрим показатель увеличения количества посещений музеев, спектаклей и концертов по сравнению с предыдущим годом по формуле $К_5 = N_{т.г.} / N_{пр.г.}$ x 100 % – 100 %, [16], где $N_{т.г.}$ – количество посещений музеев в текущем году; $N_{пр.г.}$ – количество посещений музеев в прошлом году. Увеличение количества посещений спектаклей, концертов, представлений, в том числе гастрольных и фестивальных (в пересчете на 1000 человек) рассчитываем по формуле $К_7 = N_{т.г.} / N_{п.г.}$ x 100 % – 100 % [16], где $N_{т.г.}$ – количество посещений спектаклей, концертов, представлений, в том числе гастрольных и фестивальных (в пересчете на 1000 человек), в текущем году; $N_{п.г.}$ – количество посещений спектаклей, концертов, представлений, в том числе гастрольных и фестивальных (в пересчете на 1000 человек), в прошлом году. Результаты показывают незначительное увеличение показателя посещения музеев в Челябинской области с 2012 года (0,95 единиц) по 2015 год (1,06 единиц) и снижение количества посещений спектаклей, концертов и представлений на 6 % (с 1,05 до 0,99 единиц). Хотя количество музейных учреждений и концертных организаций не изменилось. Предполагаем, что стабильный рост интереса к музейным экспозициям объясняется низкой стоимостью посещения музейных учреждений. Средняя цена посещения музея составляет около 175 руб., а посещение спектакля может варьироваться от 300 до 1300 руб. (без учета гастрольных спектаклей) [15]. Разница в ценах театральных билетов объясняется значительными издержками производства, такими как создание костюмов, декораций, освещения и т. д.

Относительно показателя увеличения количества посещений киноустановок по сравнению с предыдущим годом также можно говорить о положительной тенденции, о его росте с 2013 по 2015 год (с 0,94 до 0,98 единицы). Это объясняется более демократичной ценой на данный вид услуги (в большинстве случаев средняя стоимость услуг составляет от 50 руб. до 650 руб.) [15]. Здесь учитывались цены и бюджетных киноустановок, и коммерческих кинотеатров.

Вышеперечисленное доказывает, что в сфере культуры, как и в других сферах экономической жизни общества, «работают» законы спроса и предложения.

Приведенные выше показатели подтверждают, что Челябинская область все еще относится к саморазвивающимся регионам в сфере культуры [5, с. 3], для которого характерны следующие принципы: комплексность, долговременность, целостность, перспективность, сопряженность, целевая направленность, эффективность и рыночная ориентированность, адаптивность, централизованность и взаимовыгодность [12, с. 102]. Но снижение показателей, таких как: количество посещений спектаклей, концертов и представлений; книгообеспеченность и количество посещений библиотек, – свидетельствует о тревожной тенденции постепенного отдаления от регионов-«лидеров». Челябинской области необходим «прорыв» в культурной сфере, который способен увеличить экономико-управленческую эффективность учреждений культуры.

С этой целью региональным властям необходимо продолжить формирование единого культурного пространства региона и обеспечение равного доступа к культурным ценностям и благам его населения. Частично улучшение эффективности сферы культуры лежит в плоскости увеличения финансирования, но гораздо больший

ресурс – в плоскости эффективности управления в сфере культуры. С этой целью необходимо:

1. Развитие механизмов долевого финансирования культурных проектов из средств бюджетов разных уровней и внебюджетных источников и повышение разнообразия форм организаций культуры с участием органов государственной власти и органов местного самоуправления в качестве учредителей.

2. Создание условий для участия в реализации государственных и муниципальных культурных программ общественных и негосударственных некоммерческих организаций (далее – НКО). Например, интересные общественные инициативы в Челябинской области, такие как «книжные скамейки» на пешеходной Кировке или «уличные книжные полки» в г. Миассе, не получили дальнейшего развития (они простояли на улицах всего один сезон). Разовыми оказались фестиваль кузнечного искусства, фестиваль «Глаголь Добро», фестиваль «CHELoBEK ТЕАТРА», кинофестиваль «Полный артхаус», значительно расширяющие спектр субкультур Челябинска. Необходимо развивать музейное дело как фактор имиджевой привлекательности Челябинской области. В современных реалиях необходимо шире переходить к динамичным, современным, «бросающимся в глаза» формам музейной работы, и активно привлекать к этому возможности широкой общественности и НКО. Так, например, в акции «Ночь музеев» в 2016 году участвовало лишь два музея Челябинска: музей «Экспериментус» и Челябинский краеведческий музей. Для сравнения: в Екатеринбурге в Международный день музеев открыли свои двери бесплатно все музеи. Необходимы активные меры по продвижению чтения среди населения и особенно молодежи, созданию комфортных условий для читателей, расширению перечня дополнительных услуг для пользователей. Здесь можно привести пример библиотечной сферы Канады. Одну из ключевых ролей в деятельности современных библиотек Канады играет работа с молодёжью, разработаны электронные каталоги, которые интегрированы с социальными сетями. Благодаря ей пользователь может выслать ссылку на каталог или иной библиотечный ресурс своим друзьям, способствуя популярности и востребованности в обществе библиотек. В России только набирает оборот продвижение чтения книг в социальных сетях, например, в группах «МХК», «Лучшие стихи великих поэтов», «Литературный уголок», «Читающие» и др. (социальная сеть «ВКонтакте») распространяют идею о том, что читать – это модно, и предоставляют в прослушивание аудиокниги. Что касается непосредственного присутствия библиотек в социальных сетях, то здесь пока тенденций на улучшение не наблюдается.

3. Преодоление практики выделения бюджетных средств на поддержку учреждений и деятелей культуры без четких обязательств с их стороны и без контроля за результатами использования бюджетных ассигнований. Дальнейшее обеспечение прозрачности финансовых потоков и финансово-хозяйственной деятельности получателей бюджетных средств в сфере культуры, которое включает расширение сети попечительских советов, осуществляющих функции общественного надзора за финансово-хозяйственной деятельностью учреждений культуры.

Таким образом, применение математически исчисляемых оценок эффективности в сфере культуры необходимо и возможно. Это позволяет более детально изучать изменения в сфере культуры и формулировать дальнейшие перспектив ее развития.

**Литература**

1. Абалмасова Н. Е., Паин Э. А. Опора на символы в формировании региональной идентичности // Известия РАН. Серия географическая. – 2011. – № 3. – С. 17–29.
2. Василенко И. А. Культурная политика региона как инструмент формирования его современного имиджа // Власть. – 2016. – № 8. – С. 55–60.
3. Игнатьева Е. Л. Показатели культурной деятельности в свете федеральных нормативных правовых актов // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2009. – № 5. – С. 60–63.
4. Казакова Г. М. Региональная идентичность, вернакулярный район и «низовой регионализм» // Вестн. культуры и искусств. – 2016. – № 4 (48). – С. 53–58.

5. Лаврикова, Ю. Г. Регионы России: классификация по признаку саморазвития // Региональная экономика: теория и практика. – 2010. – № 19(154). – С. 2–15.
6. Министерство культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://mkrf.ru/ministerstvo/management/minister (дата обращения: 01.03.2017).
7. Министерство культуры Челябинской области [Электронный ресурс]. – URL: http://www.culture-chel.ru (дата обращения: 01.03.2017).
8. О внесении изменения в решение Челябинской городской думы от 17.02.2015 № 6/8 «Об утверждении нормативов градостроительного проектирования муниципального образования «Челябинский городской округ»: Решение Челябинской городской думы от 29 сентября 2015 года № 13/10 [Электронный ресурс]. – URL: http://docs.cntd.ru/document/432944612 (дата обращения: 23.03.2017).
9. Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы: Постановление Правительства Российской Федерации от 15 апреля 2014 года № 317 [Электронный ресурс]. – URL: http://government.ru/docs/11936 (дата обращения: 23.03.2017).
10. Рязанова А. Ю. Анализ культурной политики Челябинской области // Экономика и управление: пути оптимизации: мат-лы V Регион. науч.-практ. студ. конф. – Челябинск: ЧГАКИ, 2010. – С. 161–163.
11. Стратегия социально-экономического развития Уральского Федерального округа на период до 2020 года: Распоряжение Правительства Российской Федерации от 6 октября 2011 года №1757-р [Электронный ресурс]. – URL: http://economy.gov.ru/minec/activity/sections/strategterplanning/komplstplanning/strategstplanning/index (дата обращения: 23.03.2017).
12. Сурина Н. М. Этноэкономика региона: теория, методология, практика. – Екатеринбург: Изд-во УрГЭУ, 2010. – 214 с.
13. Территориальный орган Федеральной службы государственной статистики по Челябинской области [Электронный ресурс]. – URL: http://chelstat.gks.ru (дата обращения: 01.03.2017).
14. Уральский Федеральный округ [Электронный ресурс]. – URL: http://uralfo.gov.ru (дата обращения: 01.03.2017).
15. Федеральная служба государственной статистики [Электронный ресурс]. – URL: http://www.gks.ru (дата обращения: 01.03.2017).
16. Федеральная целевая программа «Культура России» [Электронный ресурс]. – URL: http://fcpkultura.ru (дата обращения: 15.03.17).

**References**

1. Abalmasova N.E., Pain E.A. Opora na simvoly v formirovanii regional'noy identichnosti [Reliance on symbols in the formation of regional identity]. *Izvestiya RAN. Seriya geograficheskaya [Izvestiya RAN. Geographic series]*, 2011, no. 3, pp. 17-29. (In Russ.).
2. Vasilenko I.A. Kul'turnaya politika regiona kak instrument formirovaniya ego sovremennogo imidzha [Cultural policy of the region as an instrument for the formation of its modern image]. *Vlast' [Power]*, 2016, no. 8, pp. 55-60. (In Russ.).
3. Ignat'eva E.L. Pokazateli kul'turnoy deyatel'nosti v svete federal'nykh normativnykh pravovykh aktov [Indicators of cultural activity in the light of federal normative legal acts]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury [Handbook of the head of the institution of culture]*, 2009, no. 5, pp. 60-63. (In Russ.).
4. Kazakova G.M. Regional'naya identichnost', vernakulyarnyy rayon i "nizovoy regionalism" [Regional identity, vernacular region and "lower regionalism"]. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Bulletin of Culture and Arts]*, 2016, no. 4(48), pp. 53-58. (In Russ.).
5. Lavrikova, Yu.G. Regiony Rossii: klassifikatsiya po priznaku samorazvitiya [Regions of Russia: classification on the basis of self-development]. *Regional'naya ekonomika: teoriya i praktika [Regional economy: theory and practice]*, 2010, no. 19(154), pp. 2-15. (In Russ.).
6. *Ministerstvo kul'tury Rossiyskoy Federatsii [Ministry of Culture of the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: http://mkrf.ru/ministerstvo/management/minister (accessed 01.03.2017).
7. *Ministerstvo kul'tury Chelyabinskoy oblasti [Ministry of Culture of Chelyabinsk Region]*. (In Russ.). Available at: http://www.culture-chel.ru (accessed 01.03.2017).
8. *O vnesenii izmeneniya v reshenie Chelyabinskoy gorodskoy dumy ot 17.02.2015 № 6/8 "Ob utverzhdenii normativov gradostroitel'nogo proektirovaniya munitsipal'nogo obrazovaniya "Chelyabinskiy gorodskoy okrug": Reshenie Chelyabinskoy gorodskoy dumy ot 29 sentyabrya 2015 g. №13/10 [On the amendment of the decision of the Chelyabinsk City Duma of 17.02.2015 № 6/8 "On the approval of the standards of urban planning design of the municipal entity" Chelyabinsk City District": Decision of the Chelyabinsk City Duma of September 29, 2015 № 13/10]*. (In Russ.). Available at: http://docs.cntd.ru/document/432944612 (accessed 23.03.2017).

9. *Ob utverzhdenii gosudarstvennoy programmy Rossiyskoy Federatsii "Razvitie kul'tury i turizma" na 2013-2020 gody: Postanovlenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 15 aprelya 2014 goda № 317 [On the approval of the state program of the Russian Federation "Development of Culture and Tourism" for 2013-2020: Decree of the Government of the Russian Federation of April 15, 2014 No. 317]*. (In Russ.). Available at: http://government.ru/docs/11936 (accessed 23.03.2017).
10. Ryazanova A.Yu. Analiz kul'turnoy politiki Chelyabinskoy oblasti [Analysis of the cultural policy of the Chelyabinsk region]. *Ekonomika i upravlenie: puti optimizatsii: Materialy V Regional'noy nauchno-prakticheskoy studencheskoy konferentsii [Economics and management: ways of optimization: Proceedings of the V Regional Scientific and Practical Student Conference]*. Chelyabinsk, ChGAKI Publ., 2010, pp. 161-163. (In Russ.).
11. *Strategiya sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Ural'skogo Federal'nogo okruga na period do 2020 goda: Raspo-ryazhenie Pravitel'vo Rossiyskoy Federatsii ot 6 oktyabrya 2011 g. №1757-r [Strategy of social and economic development of the Ural Federal District for the period until 2020: Order of the Government of the Russian Federation of October 6, 2011 № 1757-r]*. (In Russ.). Available at: http://economy.gov.ru/minec/activity/sections/strategterplanning/komplstplanning/strategstplanning/index (accessed 23.03.2017).
12. Surina N.M. *Etnoekonomika regiona: teoriya, metodologiya, praktika [Ethno-economics of the region: theory, methodology, practice]*. Ekaterinburg, UrGEHU Publ., 2010, pp. 214. (In Russ.).
13. *Territorial'nyy organ Federal'noy sluzhby gosudarstvennoy statistiki po Chelyabinskoy oblasti [Territorial body of the Federal State Statistics Service for the Chelyabinsk region]*. (In Russ.). Available at: http://chelstat.gks.ru (accessed 01.03.2017).
14. *Ural'skiy Federal'nyy okrug [Ural Federal District]*. (In Russ.). Available at: http://uralfo.gov.ru (accessed 01.03.2017).
15. *Federal'naya sluzhba gosudarstvennoy statistiki [Federal Service of State Statistics]*. (In Russ.). Available at: http://www.gks.ru (accessed 01.03.2017).
16. *Federal'naya tselevaya programma "Kul'tura Rossii" [Federal target program "Culture of Russia"]*. (In Russ.). Available at: http://fcpkultura.ru (accessed 15.03.17).

УДК 930(45+57):323.281

# КУЛЬТУРНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ РЕГИОНОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ПАРТИЙНОГО РУКОВОДСТВА ЭПОХИ «ПОЗДНЕГО СТАЛИНИЗМА» (1945–1953)[1]

***Коновалов Александр Борисович***, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры истории России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: konab@list.ru

Статья посвящена проблемам выражения региональных интересов в сфере культуры партийным руководством краев и областей Западной Сибири. На основе широкого круга архивных документов реконструируется механизм взаимоотношений высшей и региональной партийно-государственной номенклатуры по вопросам создания и развития учреждений социокультурной сферы. Автор использовал новейшие результаты теоретических исследований по проблемам культурных потребностей, отметив необходимость их рассмотрения в контексте социально-экономических условий, политической конъюнктуры, субъективных представлений функционеров органов государственного управления.

В исследовании представлены позиции первых секретарей крайкомов и обкомов ВКП(б)-КПСС по обоснованию иерархии культурных потребностей регионов Сибири. Автор анализирует специфику социальных изменений в регионах Западной Сибири и отмечает нарастание диспропорций в системе материального и бытового обеспечения различных групп населения. Приводятся факты привилегий в

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта Российского гуманитарного научного фонда «Социальные трансформации сибирской номенклатурной элиты ВКП(б)-КПСС: факторы, динамика, последствия (1945–1991)». Проект № 16-01-00240а.

системе обеспечения культурных потребностей партийной номенклатуры, показан низкий уровень обеспечения семей военнослужащих.

На конкретных примерах (повышение статуса Новосибирского театра оперы и балета, борьба за открытие Новосибирской консерватории, выдвижение инициатив по закреплению квалифицированных кадров в регионах Западной Сибири) показаны представления партийного руководства регионов по поводу развития социально-культурной сферы. Выявлены формы воздействия на центральные партийные и ведомственные органы (подготовка проектов постановлений союзного правительства, направление просьб в несколько адресов, использование личных контактов первых секретарей региональных комитетов партии с министрами).

В статье делается вывод о сформированном противоречии в позициях регионального и ведомственного руководства по поводу целей, ресурсного потенциала и вероятных последствий удовлетворения культурных потребностей населения Западной Сибири.

**Ключевые слова:** культурные потребности, регионы Западной Сибири, краевые и областные комитеты ВКП(б)-КПСС, первые секретари крайкомов и обкомов ВКП(б)-КПСС, партийная номенклатура.

## CULTURAL NEEDS OF THE REGIONS OF WESTERN SIBERIA IN THE VIEWS OF THE PARTY LEADERSHIP OF THE "LATE STALINISM" ERA (1945-1953)[2]

***Konovalov Aleksandr Borisovich***, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Russian History Department, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: konab@list.ru

The article is devoted to the issues of expression of regional interests in the sphere of culture by party leadership of regions of Western Siberia. On the basis of a wide range of archival documents it explains the mechanism of relations between central and the regional party-state nomenclature in the social and cultural sphere. The author used the latest results of theoretical studies on cultural requirements, noting the need for their consideration in the context of socio-economic conditions, political situation, subjective perceptions of the functionaries of the public administration.

The author studied role of the first secretaries of the regional committees of the CPSU in the formation of cultural needs of the West-Siberian regions. The author analyzes the specifics of social changes in the regions of Western Siberia and notes the growing disproportions in the system of material and consumer provision of various population groups. It is given the facts of privileges in the system of ensuring the cultural needs of the party nomenclature. It is shown the low level of providing families of servicemen.

Specific examples shows representations of the party leadership of regions on the development of socio-cultural sphere (improving the status of the Novosibirsk theatre of Opera and ballet, the struggle for the opening of the Novosibirsk state Conservatory, initiatives for retaining qualified personnel in the regions of Western Siberia). It is identified forms of impact on the Central party and departmental authorities (preparation of draft decisions of the Union government, requesting several addresses, using personal contacts of the first secretaries of regional party committees with ministers).

The article has conclusion about the contradiction in the positions between regional and departmental management in the goals, resource potential and probable consequences of the population´s cultural needs of Western Siberia.

**Keywords:** cultural needs, regions of Western Siberia, territorial and regional committees of the CPSU first secretaries of the territorial and regional committees of the CPSU, party nomenclature.

[2] This article was prepared with support of epy grant RHF «Social transformations of Siberian elite of the CPSU(b)-CPSU: factors, dynamics, effects (1945-1991)». Project No. 16-01-00240a.

Проблемы формирования и реализации культурных потребностей конкретной личности, отдельных социальных групп или населения отдельного региона в целом неоднократно становились предметом специальных исследований [16]. В теоретическом плане сформировалось несколько точек зрения на структуру культурных потребностей, их соотношение с духовными и материальными потребностями. Общими признаками потребностей является осознание их как нужды, необходимости в чем-либо, которые обусловливаются способами ее удовлетворения [19]. Культурные потребности представляют собой устойчивую целостность, которая находится не только во взаимосвязи с духовной жизнью общества, но и его материальным производством [18].

Дискуссионным представляется вопрос о содержании культурных потребностей. Доктор философских наук И. Ф. Петров полагает, что они включают в себя потребность в художественно-эстетической деятельности, в освоении и создании ценностей искусства; потребность в знаниях, в самообразовании, расширении своего кругозора; нравственную потребность; потребность в отдыхе и развлечениях и другие [17, с. 72]. При этом в литературе отмечается очевидная взаимосвязь между спецификой развития социальной среды и ее влиянием на дифференциацию культурных потребностей личности или профессиональных групп. В числе факторов влияния социальной среды на культурные потребности можно выделить степень зрелости существующих в ней социокультурных отношений, уровень развития социальной группы и ее место в системе общественных отношений. Это обстоятельство определяет характер преобладающих культурных потребностей и интересов. Не следует забывать об образе и стиле мышления, которые формируются образом жизни, видами деятельности в зависимости от общего и специфического образования, приобретенного социального опыта [17, с. 81–82].

При обобщении конкретно-исторического опыта формирования и удовлетворения потребностей важно помнить, что они образуют иерархическую систему, где каждая потребность имеет свой уровень значимости. По мере осознания и реализации любой потребности одновременно происходит и закономерное изменение мотивации, вызванное данной потребностью; культурные потребности реализуются по остаточному принципу [1].

Таким образом, феномен культурных потребностей как по отношению к индивиду, так и по отношению к населению целых регионов стоит рассматривать в контексте сложившихся социально-экономических условий, политической конъюнктуры, субъективных представлений функционеров органов государственного управления. В системе политической власти «позднего сталинизма» выражение региональных интересов, равно как и артикуляция культурных потребностей населения были прерогативой первых секретарей краевых (областных) комитетов ВКП(б)-КПСС. Они не только определяли расстановку приоритетов, но и стремились воздействовать на аппарат ЦК, союзно-республиканский наркоматы (министерства) с целью поддержания и расширения сети социально-культурных учреждений.

При этом в условиях первых послевоенных лет для западносибирских регионов РСФСР стоит учитывать территориальное размещение производительных сил, процессы эвакуации и реэвакуации важнейших досуговых учреждений, принятые решения по разукрупнению краев и областей [14]. Так, к примеру, по данным С. В. Зяблицевой, уже с конца 1941 года сотрудники эвакуированной в Новосибирск Третьяковской галереи стали активным субъектом выставочной работы на территории всей области, включая Кузбасс [13, с. 181].

Очевидно, что период войны для западносибирского пространства позволил не только сохранить, но и укрепить театрально-концертную и музейную инфраструктуру, кино- и радиосеть [13, с. 420]. Однако с началом возвращения в европейскую часть страны ведущих учреждений культуры и их кадров в 1944–1945 годах обострилась диспропорция между социокультурным и индустриальным потенциалом краев и областей Западной Сибири. С этого момента партийные руководители регионов стремятся воздействовать на союзно-республиканские наркоматы и ведомства с целью открытия концертно-зрелищных и учебных заведений социокультурного профиля. Другая важная задача состояла в выравнивании условий жизни научной и творческой интеллигенции, представители которой не стремились закрепиться в краях и областях Западной Сибири.

Это обстоятельство в большей степени требовалось учитывать в новообразованных регионах, административные центры которых не имели необходимой сети областных учреждений. Так, в декабре 1944 года Томский обком ВКП(б) информировал начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Г. Ф. Александрова о ситуации с концертно-зрелищными организациями. Томск не имел своих постоянных драматического и музыкального коллективов. Областной комитет партии просил направить в г. Томск на постоянную работу «хороший драматический коллектив и театр музыкальной комедии из г. Новосибирска, а также помочь в ассигновании средств на восстановление здания госцирка, сгоревшего в 1941 году» [21]. Однако в этот период удовлетворения просьб не последовало.

Анализируя документы партийных органов и, прежде всего, письма в центральные органы первых секретарей краевых и областных комитетов ВКП(б), стоит признать, что в их представлениях иерархия культурных потребностей существенно отличалась от потребностей сложившейся производственно-технической и сельской интеллигенции, не говоря уже о колхозниках или рабочих промышленных предприятий. Был взят курс на реализацию амбициозных социокультурных проектов, на которые требовалось выделение значительных ассигнований и кадровых ресурсов. Эти задачи на местах было трудно реализовать, поскольку сами партийные руководители имели низкий образовательный уровень и далеко не всегда понимали необходимость поддержания сети культурно-просветительских учреждений. Например, по состоянию на 1948 год в Новосибирской области из 143 секретарей горкомов и райкомов ВКП(б) с высшим и незаконченным высшим образованием было только 29 человек, не имеющих среднего образования – 62 человека, председателей райисполкомов, не имевших среднего образования, насчитывалось 28 из 48 [7].

Для руководства разукрупненной Новосибирской области в первые месяцы после окончания войны реализация культурных потребностей виделась в активном развитии музыкального искусства. 12 мая 1945 года оперой «Иван Сусанин» открылся первый сезон Новосибирского государственного театра оперы и балета. Первый секретарь Новосибирского обкома М. В. Кулагин не без гордости отмечал, что «нам удалось создать один из крупнейших оперных театров Советского Союза, который как по масштабам, так и по качеству постановок может быть сравнимым только с Ленинградским театром имени Кирова или с Большим театром Советского Союза» [5, л. 235]. Его беспокоила ситуация с закреплением кадров и поддержанием масштабной репертуарной политики театра, в связи с чем был поставлен вопрос о приравнивании созданного театра по оплате труда к Ленинградскому театру оперы и балета. На имя председателя Совета народных комиссаров РСФСР А. Н. Косыгина, хорошо знавшего Новосибирск, Кулагин направляет письмо, где обосновывает свою просьбу как необходимостью закрепления на работе в театре всего творческого состава, так и облегчением его «доформирования», а также для сохранения уже достигнутых успехов и дальнейшего развития театра.

Уже в 1945 году М. В. Кулагин настаивал на открытии в Новосибирске консерватории. Он констатировал, что действовавшая на момент окончания войны сеть средних музыкальных заведений не обеспечивала высококачественной подготовки кадров, а территориальная отдаленность от ближайших музыкальных вузов (Свердловск, Москва) является фактором «искусственно останавливающим и прекращающим дальнейший творческий рост местных кадров» [5, л. 219].

В регионах Западной Сибири наблюдались резкие диспропорции между потребностями в квалифицированных кадрах для музыкальных и театральных учреждений и возможностями их подготовки. М. В. Кулагин отмечал, что «огромный по творческим масштабам Новосибирский театр оперы и балета испытывает острую потребность в творческих кадрах» [5, л. 220]. Первый секретарь обкома в письме на имя В. М. Молотова объясняет необходимость организации консерватории еще и сложившимися традициями в проведении досуга жителями Новосибирска: «длительное пребывание ряда центральных учреждений искусства в городах Сибири обусловило исключительный рост интересов трудящихся к музыкальному искусству и значительно повысило требования, предъявляемое к нему». В условиях невозможности долгосрочного закрепления кадров в регионах Сибири Кулагин констатировал, что при общем недостатке музыкально-исполнительских кадров в СССР нельзя полагаться только на привлечение достаточного количества работников из Центра.

Новосибирское руководство просило создать консерваторию как вуз, который смог бы обеспечить подготовку музыкальных деятелей высокой квалификации для всей Сибири, Дальнего Востока и стать методическим и научным центром музыкальной культуры. Обком ВКП(б) в лице его первого секретаря просил Совет Народных Комиссаров СССР разрешить с 1 октября 1945 года открыть Сибирскую консерваторию, выделить 60 роялей, 15 комплектов деревянных и 15 комплектов медных инструментов, а также выделить фонды для нотной библиотеки [5, л. 220].

Руководители Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР и Всесоюзного Комитета по делам высшей школы при СНК СССР просьбу отклонили, отметив отсутствие необходимых условий для успешной работы музыкального вуза. В Новосибирске не имелось среднего музыкального учебного заведения, на базе которого можно было бы организовать консерваторию и не было подготовленных профессорско-преподавательских кадров. Как отмечалось в письме С. В. Кафтанова, председателя Комитета по делам высшей школы, «привлечение к работе в предполагаемом вузе отдельных талантливых исполнителей из числа труппы вновь открытого Новосибирского оперного театра не разрешает ни в какой мере этой ответственной задачи [4, л. 116]. Другой аргумент против открытия Новосибирской консерватории состоял в том, что имевшаяся сеть музыкальных училищ в Сибири (Красноярск, Кемерово, Иркутск, Улан-Удэ) не давала необходимого контингента для обеспечения приема в консерваторию [4, л. 117]. В результате решение вопроса об открытии консерватории было отложено (ее создали только в 1956 году), но приняли решение о развертывании музыкального училища.

Аналогичным образом развивалась ситуация и с открытием в Новосибирске театра музыкальной комедии. Еще в июле 1947 года позиция партийного лидера области была четко сформулирована и представлена в правительство. Необходимость в этом учреждении с точки зрения региональных интересов объяснялась следующими обстоятельствами: «Рост г. Новосибирска, наличие в нем ряда отдаленных промышленных районов, не имеющих своих театров и лишь эпизодически обслуживаемых выездными спектаклями театров, расположенных в центре города, настоятельно диктуют необходимость дальнейшего расширения сети учреждений искусств» [9]. Но и в этом случае центральные органы не пошли на компромисс. В результате длительных согласований театр музыкальной комедии открылся лишь в 1959 году. Многочисленные примеры «откладывания» подобных решений позволяют утверждать, что политика согласования региональных и ведомственных интересов в первые послевоенные годы строилась на основе принципов остаточного финансирования значимых объектов социальной инфраструктуры.

Помимо защиты инфраструктурных проектов региональные лидеры выражали беспокойство по поводу материально-бытового снабжения квалифицированных специалистов и их закрепления на территориях Западной Сибири. Партийный лидер Новосибирской области хорошо понимал необходимость поддержания научно-образовательного потенциала региона, создания необходимых условий для закрепления кадров. 14 мая 1945 года, то есть уже через 5 дней после окончания войны, М. В. Кулагин подписывает письмо на имя заместителя председателя Совета народных комиссаров СССР В. М. Молотова. В документе констатировалось, что «научные работники не имеют необходимого оборудования, лабораторий, новейшей отечественной и иностранной литературы и почти вовсе лишены возможности творческого роста путем участия в научных экспедициях и командировках. Многие ученые находятся в тяжелом материально-бытовом положении. Значительная часть из них не имеет благоустроенных квартир, плохо снабжаются промышленными и продовольственными товарами» [5, л. 201]. Наиболее важные вопросы, требующие решения – выделение валюты для приобретения заграничной аппаратуры, оборудования и выписки иностранной литературы, увеличение норм снабжения профессорско-преподавательского состава, работников библиотек, вузов и лаборантов научно-исследовательских и высших учебных заведений. Для закрепления кадров, работавших в Сибири, предлагалось установить надбавку к заработной плате не менее 50 % основной ставки, сокращенный срок выслуги и повышение «академической пенсии» в сравнении с проживающими в европейской части СССР, более длительные очередные отпуска. Также предлагалось установить и про-

грессивную надбавку к зарплате за 10, 15, 20 лет непрерывной работы, причем величина надбавки за работу в Сибири должна быть относительно выше, чем в «центральных городах» СССР.

По предложениям Кулагина в московских ведомствах возникли серьезные разногласия. С одной стороны, позицию первого секретаря Новосибирского обкома партии поддержал председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы Кафтанов. В условиях сохранения карточной системы он считал необходимым оказать помощь научным работникам, обеспечить выдачу промтоварных лимитных книжек профессорам, доцентам, старшим научным сотрудникам по 1000 рублей, а преподавателям, ассистентам и научным сотрудникам – по 750 рублей. С другой стороны, позиция союзных плановых органов была направлена на ограничение любых преимуществ, которые желали установить региональные руководители в Сибири и на Дальнем Востоке. В пояснении заместителя председателя Госплана СССР Г. П. Косяченко, направленного 16 июня 1945 года В. М. Молотову, в тот период курировавшему в правительстве социальные вопросы, отмечалось, что Госплан СССР не считает возможным вносить в существующее законодательство изменения, касающиеся научных работников Новосибирска.

Реализация культурных потребностей на территории была невозможной без создания необходимых условий по закреплению высококвалифицированных кадров. Это становится еще более очевидным, если посмотреть на ситуацию со снабжением других социальных групп – сельской интеллигенции, демобилизованных военнослужащих, вдов, инвалидов войны и т. д. Секретарь ЦК ВКП(б) А. А. Андреев информировал М. В. Кулагина о том, что в народный комиссариат земледелия СССР поступали многочисленные жалобы агрономов, ветеринарных врачей, которые не могут купить обувь, белье, одежду, а также продовольственные товары. Андреев полагал, что «если обком ВКП(б) внимательно отнесется к нуждам этих людей, то безусловно модно изыскать возможности выделения промышленных и продовольственных товаров за счет отпускаемых области фондов и местных ресурсов. Это ведь цвет советской интеллигенции в деревне и наши первые помощники в деле проведения политики партии» [4, л. 175]. Другой источник получения информации о жизненном уровне – материалы военной цензуры Наркомата государственной безопасности СССР – недвусмысленно показывал колоссальные трудности с получением необходимых материальных благ в среде участников войны и их семей. В Новосибирский обком партии был представлен обзор выдержек из перлюстрированных писем, которые отправлялись военнослужащим из Новосибирска. Характерными были такие отклики: «5.XI.45. …Очистили Родину от врага, приехал домой и сейчас живи как хочешь, помощи никакой нет. Приехал в одной шинели, ничего не имею, дома дети голые, сын не учится, так как одевать совершенно нечего, государство не оказывает помощь»; «7.XI.45 г. Нам говорили, что хорошо встретят, но ничего не было. Даже в дороге не добьешься куска хлеба получить по талонам. Приехали домой и здесь хлеба нет, на трудодни колхозники не получили ни грамма, все раздетые, живут плохо»; «9.XI.45 г. …Нам говорили, что приедем на место, будет оказана помощь, но здесь ничего нет, дали карточку на хлеб по 500 г. в день и больше ничего. Приехали в оборванном обмундировании, дома одежды никакой нет, семья за 4 года все прожила, приехал я почти голый» [4, л. 230–231].

На этом фоне можно увидеть, что привилегированной группой по части материального снабжения и проведения досуга являлся партийно-советский актив. Сохранившееся от 13 января 1946 года письмо наркому легкой промышленности СССР С. Г. Лукину содержало просьбы о выделении городскому активу Новосибирска 200 кожаных пальто, улучшенных сортов трикотажных и швейных изделий, мужской и женской модельной обуви. Также партийные функционеры просили выделить папиросы улучшенных сортов и улучшенные сорта кондитерских изделий с московских фабрик [6]. Более доступными были и культурные блага. В Томском обкоме партии существовала практика закрытых кинопросмотров, которые организовывал местный комитет профсоюзной организации. Как отмечалось в справке председателя месткома Голикова на имя секретаря Томского обкома ВКП(б) И. А. Смольянинова о работе за период с 19 июля 1948 по 7 марта 1949 года, «почти ни одного нового кинофильма не проходит, чтобы местный комитет не организовал коллективного просмотра. В результате были просмотрены 15 кинокартин, из них «Ска-

зание о земле Сибирской», «Молодая гвардия» в двух сериях, «Повесть о настоящем человеке», «Воспитание чувств», «Александр Матросов» и другие [22]. Сложившаяся иерархия удовлетворения материальных потребностей в послевоенном советском обществе сопрягалась с принципами централизации, неравномерного распределения социальных и культурных благ в стране.

Являясь неотъемлемой частью номенклатурной системы, партийные руководители занимали амбивалентное положение в механизме осуществления политической власти. Они нередко протестовали против ведомственных решений в случае выявления их негативных последствий как для западносибирского пространства в целом, так и для удовлетворения культурных потребностей населения в частности. Например, в 1948 году Новосибирский обком ВКП(б) категорически возражал против перевода в Свердловск студии учебных фильмов, работавшей с 1926 года, хотя министерство кинематографии СССР уже подготовило соответствующий документ [10]. В подобных ситуациях партийные лидеры задействовали все имеющиеся ресурсы для сохранения status quo.

Решение многих вопросов проводилось первыми секретарями и председателями облисполкомов в период многодневных московских командировок и личных бесед с министрами, работниками аппарата ЦК партии и Госплана СССР. Для томских лидеров в конце 1949 года был подготовлен список вопросов «по идеологии, культуре и вузам, которые необходимо решать в ЦК ВКП(б) и центральных организациях» [23, л. 1–2]. В числе насущных проблем – увеличение тиража газеты «Красное знамя» с 35 до 50 тыс. экземпляров, строительство студенческого клуба со зрительным залом на 1500 мест, строительство стадиона спортобщества «Наука», дворца пионеров и радиовещательной станции, строительство и оборудование самоходного плавучего театра со зрительным залом на 400 мест для обслуживания трудящихся северных районов.

Одним из способов воздействия на центральные партийно-государственные органы стала подготовка развернутых записок о социально-культурном положении краев и областей, в которых не только констатировалось неудовлетворительное положение, но и предлагалось принятие комплексного постановления союзного правительства на среднесрочную перспективу для устранения недостатков. По такому алгоритму действовали все первые секретари. Руководители Омской области первый секретарь обкома Румянцев и председатель облисполкома Л. И. Кузик в письме к И. В. Сталину 12 марта 1946 года отмечали, что в полумиллионном Омске «на окраинах города, где расположены крупнейшие заводы и рабочие поселки, нет ни клубов, ни кинотеатра, ни радио, ни электрического освещения и даже воды для бытовых нужд» [20]. Предлагалось принять соответствующее постановление правительства об усилении жилищного и коммунально-бытового строительства в городе Омске.

21 января 1950 года первый секретарь Томского обкома А. В. Семин в письме к Г. М. Маленкову констатировал, что «население Томска по-прежнему лишено элементарных культурно-бытовых условий» [23, л. 158]. В городе имелось всего два кинотеатра, причем основной промышленный и вузовский район города – Кировский – к 1950 году так и не имел кинотеатра. Одной из причин называлось сокращение, начиная с 1947 года, ассигнований промышленных министерств в порядке долевого участия, что привело к значительному сокращению и замедлению темпов работ по улучшению городского хозяйства.

В апреле 1950 года тюменский руководитель И. И. Афонов в записке на имя секретаря ЦК ВКП(б) Г. М. Маленкова просил поручить министерствам, чьи промышленные предприятия находились в городе, «обязательно проектировать строительство заводов, предусматривая затраты на благоустройство социально-культурных и коммунальных предприятий города Тюмени» [12].

В октябре 1951 года новосибирские лидеры отправили обращения на имя Г. М. Маленкова и И. В. Сталина. Первый секретарь обкома ВКП(б) И. Д. Яковлев констатировал, что основные застройщики города – крупные промышленные предприятия союзных министерств – мало уделяют внимания строительству социально-культурных и бытовых учреждений, в результате чего создаются серьезные затруднения по обеспечению неотложных нужд населения [8]. Подготовленный проект постановления Совета министров СССР предполагал ликвидировать отставание городского хозяйства за период 1952–1955 годов.

С течением времени в просьбах первых секретарей региональных комитетов стала отчетливо проводиться мысль о сложившихся противоре-

чиях между индустриальным и социокультурным развитием сибирских регионов. Так, например, в ноябре 1952 года алтайский партийный лидер Н. И. Беляев отмечал, что Барнаул «значительно вырос и превратился в крупный краевой центр с высокоразвитой промышленностью, наличием высших учебных заведений и научно-исследовательских учреждений, с большим количеством высококвалифицированной интеллигенции» [2], но при этом вопросы удовлетворения культурных потребностей населения длительное время не решались [15].

К концу периода «позднего сталинизма» в целом была сформирована западносибирская сеть культурно-просветительных учреждений и концертных организаций. Знаковым событием стало направление в ЦК партии просьб о расширении структуры аппарата региональных комитетов партии с целью оперативного руководства сферой культуры и искусства. В Новосибирской области работало 6 театров – оперы и балета, драматический театр «Красный факел», театр юного зрителя, областной драматический и кукольный театры, филармония, Сибирский народный хор и симфонический оркестр. Имелись отделения союзов советских писателей, художников, композиторов, архитекторов. Обком партии просил о создании специального отдела художественной литературы и искусства со штатом из четырех человек [11].

В это же время в Алтайском крае имелось 3 театра, филармония, 5 музыкальных школ, 80 кинотеатров, более 800 библиотек, свыше 80 городских и районных клубов, 4 музея, планетарий, 2 дома народного творчества, а также отделения союзов советских писателей, советских художников и художественного фонда СССР. Крайком КПСС просил разрешить создать отдел науки и культуры со штатом из четырех человек с целью «более вдумчивого и квалифицированного руководства вопросами развития науки и культуры в крае» [3]. Но данные предложения в ЦК партии поддержаны не были, в управлении акцент делался на агитационно-пропагандистской сфере, частью которой рассматривались и культурно-досуговые учреждения.

Таким образом, в период так называемого «позднего сталинизма» можно наблюдать формирование двух разнонаправленных тенденций. С одной стороны, политико-идеологические условия послевоенного периода требовали усиления работы учреждений культуры по организации досуга, формированию сети концертно-зрелищных и просветительских организаций. Проводниками политики выступали партийные руководители регионов, которые стремились воздействовать на центральные органы и сформировать необходимую социокультурную среду. Определение иерархии культурных потребностей исходило не от социальных групп населения, а от узкого круга номенклатурных функционеров.

С другой стороны, сложившиеся механизмы финансово-бюджетной политики и выделения ассигнований на союзно-республиканском уровне нередко ограничивали создание необходимой инфраструктуры для удовлетворения региональных культурных потребностей. Западная Сибирь в послевоенный период стала наращивать диспропорции между индустриальным и социальным развитием. Попытки региональных руководителей обеспечить закрепление кадров и интенсивный рост сети культурно-просветительных учреждений не принимались во внимание на уровне ЦК партии, министерств и ведомств.

**Литература**

1. Алмакучуков К. М., Мусатов Б. В. Классификация культурных потребностей и алгоритмы удовлетворения потребностей // Инициативы XXI века. – 2013. – № 3. – С. 18–21.
2. Государственный архив Алтайского края (далее – ГААК). – Ф. П-1. – Оп. 90. – Д. 103. – Л. 59.
3. ГААК. – Ф. П-1. – Оп. 98. – Д. 30. – Л. 24.
4. Государственный архив Новосибирской области (далее – ГАНО). – Ф. П-4. – Оп. 9. – Д. 7.
5. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 9. – Д. 12.
6. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 10. – Д. 2. – Л. 6, 8, 11, 17.
7. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 12. – Д. 309. – Л. 110.
8. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 15. – Д. 2. – Л. 62, 197.
9. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 34. – Д. 257. – Л. 215.
10. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 34. – Д. 290. – Л. 2.

11. ГАНО. – Ф. П-4. – Оп. 34. – Д. 400. – Л. 14.
12. Государственный архив социально-политической истории Тюменской области. – Ф. 124. – Оп. 54. – Д. 129. – Л. 97.
13. Зяблицева С. В. Социокультурный потенциал Западной Сибири и практика его реализации (1920 – середина 1950-х годов): моногр. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – 472 с.
14. Зяблицева С. В. Эвакуация 1941–1942 годов как фактор перемен в культурной жизни Западной Сибири // Вопр. истории. – 2016. – № 2. – С. 126–136.
15. Коновалов А. Б. Инициативы региональных органов ВКП(б)-КПСС по развитию социокультурной сферы Сибири (середина 1940-х – середина 1970-х годов) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 19-2. – С. 54.
16. Миронова Г. Г. Культурные потребности: отечественный опыт концептуализации моделей и практик // Вопр. культурологии. – 2011. – № 10. – С. 73–77.
17. Петров И. Ф. Дифференциация культурных потребностей личности: социологический подход: учеб. пособие. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 151 с.
18. Петров И. Ф. Культурные потребности как целостная система // Наука и Мир. – 2016. – Т. 2, № 7. – С. 69–70.
19. Петрова С. И. Социальные потребности и культурные процессы: моногр. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – С. 67.
20. Центр документации новейшей истории Омской области. – Ф. 17. – Оп. 1. – Д. 4572. – Л. 19.
21. Центр документации новейшей истории Томской области (далее – ЦДНИТО). – Ф. 607. – Оп. 1. – Д. 31. – Л. 324.
22. ЦДНИТО. – Ф. 607. – Оп. 1. – Д. 239. – Л. 176.
23. ЦДНИТО. – Ф. 607. – Оп. 1. – Д. 1151.

**References**

1. Almakuchukov K.M., Musatov B.V. Klassifikatsiya kul'turnykh potrebnostey i algoritmy udovletvoreniya potrebnostey [Classification of cultural needs and algorithms for satisfying needs]. *Initsiativy XXI veka [Initiatives of the XXI century]*, 2013, no. 3, pp. 18-21. (In Russ.).
2. *Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya [State archive of the Altai Krai]*, F. P-1, Op. 90, D. 103, L. 59. (In Russ.).
3. *Gosudarstvennyy arkhiv Altayskogo kraya [State archive of the Altai Krai]*, F. P-1, Op. 98, D. 30, L. 24. (In Russ.).
4. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 9, D. 7. (In Russ.).
5. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 9, D. 12. (In Russ.).
6. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 10, D. 2, L. 6, 8, 11, 17. (In Russ.).
7. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 12, D. 309, L. 110. (In Russ.).
8. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 15, D. 2, L. 62, 197. (In Russ.).
9. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 34, D. 257, L. 215. (In Russ.).
10. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 34, D. 290, L. 2. (In Russ.).
11. *Gosudarstvennyy arkhiv Novosibirskoy oblasti [State archive of Novosibirsk region]*, F. P-4, Op. 34, D. 400, L. 14. (In Russ.).
12. *Gosudarstvennyy arkhiv sotsial'no-politicheskoy istorii Tyumenskoy oblasti [State archive of socio-political history of the Tyumen region]*, F. 124, Op. 54, D. 129, L. 97. (In Russ.).
13. Zyablitseva S.V. *Sotsiokul'turnyy potentsial Zapadnoy Sibiri i praktika ego realizatsii (1920 – seredina 1950-kh godov): monografiya [Socio-cultural potential of Western Siberia and practice of its realization (1920 - mid-1950s). Monograph]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2011. 472 p. (In Russ.).
14. Zyablitseva S.V. Evakuatsiya 1941-1942 godov kak faktor peremen v kul'turnoy zhizni Zapadnoy Sibiri [Evacuation of 1941-1942. As a factor of change in the cultural life of Western Siberia]. *Voprosy istorii [Questions of history]*, 2016, no. 2, pp. 126-136. (In Russ.).
15. Konovalov A.B. Initsiativy regional'nykh organov VKP(b)-KPSS po razvitiyu sotsiokul'turnoy sfery Sibiri (seredina 1940-kh – seredina 1970-kh godov) [Initiatives of the regional bodies of the VKP (b) -CPSU on the development of the sociocultural sphere of Siberia (mid-1940s - mid-1970s)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no. 19-2, p. 54. (In Russ.).

16. Mironova G.G. Kul'turnye potrebnosti: otechestvennyy opyt kontseptualizatsii modeley i praktik [Cultural needs: domestic experience of conceptualization of models and practices]. *Voprosy kul'turologii [Questions of cultural studies]*, 2011, no. 10, pp. 73-77. (In Russ.).
17. Petrov I.F. *Differentsiatsiya kul'turnykh potrebnostey lichnosti: sotsiologicheskiy podkhod [Differentiation of the cultural needs of the individual: a sociological approach]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2006. 151 p. (In Russ.).
18. Petrov I.F. Kul'turnye potrebnosti kak tselostnaya Sistema [Cultural needs as an integral system]. *Nauka i Mir [Science and World]*, 2016, no. 7, pp. 69-70. (In Russ.).
19. Petrova S.I. *Sotsial'nye potrebnosti i kul'turnye protsessy: monografiya [Social needs and cultural processes. Monograph]*. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2011. p. 67. (In Russ.).
20. *Tsentr dokumentatsii noveyshey istorii Omskoy oblasti [The documentation center of modern history of the Omsk region]*, F. 17, Op. 1, D. 4572, L. 19. (In Russ.).
21. *Tsentr dokumentatsii noveyshey istorii Tomskoy oblasti [The documentation center of modern history of the Tomsk region]*, F. 607, Op. 1, D. 31, L. 324. (In Russ.).
22. *Tsentr dokumentatsii noveyshey istorii Tomskoy oblasti [The documentation center of modern history of the Tomsk region]*, F. 607, Op. 1, D. 239, L. 176. (In Russ.).
23. *Tsentr dokumentatsii noveyshey istorii Tomskoy oblasti [The documentation center of modern history of the Tomsk region]*, F. 607, Op. 1, D. 1151. (In Russ.).

УДК: 82.09

# «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА» – ПЕРЕОЦЕНЕННЫЙ РОМАН? АГРЕГИРОВАНИЕ КРИТИЧЕСКИХ МНЕНИЙ В ОТЗЫВАХ НА ИНТЕРНЕТ-САЙТАХ

***Красиков Владимир Иванович***, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник центра научных исследований Всероссийского государственного университета юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России) (г. Москва, РФ). E-mail: KrasVladIv@gmail.com

Объектом рассмотрения в статье являются рецензии на роман Г. Маркеса «Сто лет одиночества». Предмет исследования – критические мнения в рецензиях и отзывах на роман на специализированных интернет-сайтах. Предлагаемая статья – эксперимент агрегирования нескольких сотен только критических рецензий и отзывов, которые в разное время, но в течение последних пяти лет, были инициированы литературными сайтами, социальными сетями и книжными магазинами, в рамках тех или иных интеллектуальных кампаний и флэшмобов. В качестве методологических средств мы используем здесь анализ эмпирических данных, обобщение, классификацию, типизацию, сравнение, конструирование и элементы философской рефлексии. Результатами статьи можно считать следующее. Автором предложено сравнение двух групп критических отзывов и рецензий: читателей, которых можно отнести к типу «полезависимых» и ригидных людей, и тех, кто пытается отстраненно-критически исследовать не только роман, но и свое отношение к нему.

Особым вкладом автора в исследование темы является анализ установок людей, которые воспринимают роман и мироощущение его автора согласно своим сформировавшимся культурным, этническим и мировоззренческим предпочтениям. Новизна исследования заключается в агрегировании критических мнений о романе и их классификации, в разработке версии объяснения феномена притягательности и дискуссионности романа.

**Ключевые слова:** сто лет одиночества, специфика мироощущения, критические интернет-рецензии, агрегирование критических мнений, ригидные читатели, культурные предпочтения, причины дискуссионности романа, художественные особенности романа, проблема одиночества, философия романа.

# "ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE" – AN OVERRATED NOVEL? AGGREGATION OF CRITICAL OPINIONS IN REVIEWS ON INTERNET SITES

***Krasikov Vladimir Ivanovich***, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Chief Researcher Research Center Russian State University Justice Ministry of Justice of Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: KrasVladIv@gmail.com

The object of consideration in the article are reviews of G. Marquez's novel "One Hundred Years of Solitude." The subject of the study is critical opinions in reviews and reviews of the novel on specialized Internet sites. The proposed article is an experiment of aggregating several hundred only critical reviews, which at different times, but during the last five years, were initiated by literary sites, social networks and bookstores, within the framework of various intellectual campaigns and flash mobs. As methodological tools, we use here the following: analysis of empirical data, generalization, classification, typing, comparison, construction and elements of philosophical reflection. The following are the results of the article. The author proposes a comparison of two groups of critical reviews: readers who can be classified as "field-dependent" and rigid people and those who try detached and critical to explore not only the novel but also their attitude to it. A special contribution of the author to the study of the topic is an analysis of the attitudes of people who perceive the novel and the worldview of its author in accordance with its cultural, ethnic and worldview preferences. The novelty of the research consists in aggregating critical opinions about the novel and their classification, in developing a version of the explanation of the phenomenon of attraction and discussion of the novel.

**Keywords:** Hundred Years of Solitude, specificity of the worldview, critical Internet reviews, aggregation of critical opinions, stiff readers, cultural preferences, reasons for novel debate, artistic features of the novel, problem of loneliness, philosophy of the novel.

Есть произведения и писатели высочайшего уровня, вызывающие и пристальный интерес, и устойчивые разлады во мнениях, и диаметральные суждения. Первое обстоятельство обусловлено, как правило, высшими почестями, причем мирового характера, а именно присуждением Нобелевских премий, которые, к слову, зачастую имеют «общественно-политическую мотивацию». Внимание Нобеля дает, с одной стороны, их мощную раскрутку – и коммерческую, и массмедийную, с другой же – пристрастное внимание миллионов. В этот ряд (кстати, во многом «русский»: М. Шолохов, Б. Пастернак и А. Солженицын) можно поставить и Г. Маркеса с его Нобелевским 1982 года романом «Сто лет одиночества». Ставшим, после главной премии мира, также и самым популярным произведением на испанском после «Дон Кихота».

Однако феномен романа Г. Маркеса все же отличен от других произведений литераторов – «героев» неоднозначных решений Нобелевского комитета. Отличен резкостью и радикальностью диаметральных суждений многочисленной аудитории читателей: либо неуемный восторг, либо решительное неприятие. Последнее, правда, с многочисленными оговорками и самокритикой относительно своей ограниченности (наверное, мол, не доросли). Это свидетельствует о любопытнейшем обстоятельстве восприятия романа читателями: он изначально либо нравится, либо нет, причем редко происходит изменение оценок.

С восторгами и славословиями все ясно, известно и общепризнанно. Но вот мало кто решается прислушаться к противоположным суждениям, их логике и аргументам. Неужели все они принадлежат невосприимчивым, некомпетентным и непонимающим людям?

Данная статья и подготовлена с целью анализа агрегированного мнения критических читательских отзывов на роман Г. Маркеса «Сто лет одиночества»: почему он им не понравился, почему они не смогли его понять и принять? Это также позволит увидеть суммированное мнение той критики, которая стала в принципе табуированной для уважающих себя профессионалов-литературоведов, но вполне доступна еще про-

ницательным читателям – о чем можно судить по их слогу, эрудиции, рефлексивности и примененным оборотам речи. Написаны они искренне, с большим желанием отрефлексировать свои настроения и размышления по прочтению книги. Многие довольно пространные, но не ругательные, а как бы оправдывающиеся и пытающиеся рационально, то есть аргументированно, сформулировать свое мнение.

Суммируем тезисно аргументы «против», ибо «за» хорошо известны и растиражированы литературоведами. Что особенно интересно: авторы отзывов – молодежь, это ясно по их объяснениям, мотивациям, проговариванию, ну и, хотя бы – по участию в литературных флэшмобах или просто в литературной интернет-жизни.

В качестве методологических средств мы используем здесь анализ эмпирических данных, обобщение, классификацию, типизацию, сравнение, конструирование и элементы философской рефлексии.

Предлагаемая статья – эксперимент агрегирования нескольких сотен лишь критических рецензий и отзывов, которые в разное время, но в течение последних пяти лет, были инициированы литературными сайтами, социальными сетями и книжными магазинами, в рамках тех или иных интеллектуальных кампаний и флэшмобов. Они включали в себя вопросы о достоинствах и недостатках содержания самого произведения, оформления, перевода и т. п. Читателям предлагалось оценить роман на разных сайтах по разной системе оценок: пятибалльной и десятибалльной [7; 9; 10].

Большинство рецензий и отзывов по пятибалльной системе разделились на две группы: одна – по 5 баллов и вторая – по 1–2 балла. Такую же картину мы можем видеть и по материалам десятибалльной системы координат: самая большая группа отзывов – в градации 10–9 баллов и другая, гораздо меньшая – в градации 1–3 балла. Однако следует констатировать, что это в основном малоинформативные отзывы, ибо здесь либо сплошные превосходные эпитеты восторгов и восхищения, либо столь же радикальная хула и непонимание. Наиболее же интересные, рефлексивные и взвешенные рецензии-отзывы располагаются в диапазоне от 3 до 4 – по пятибалльной системе и от 4 до 7 – по десятибалльной.

Наиболее развернутые и аргументированные мнения можно найти в рецензиях-отзывах на сайтах «Социальная сеть читателей книг LiveLib» и «Лаборатория фантастики» [2; 8]. На остальных они более лапидарны и бесхитростны.

К сожалению, суммарный анализ распределения негатива и позитива в отзывах на «Сто лет одиночества» выставлен лишь на одном сайте [4], однако следует в целом с ним согласиться, с общей пропорцией распределенности. Так на 150 отзывов картина следующая: процент людей, оценивших роман в градации от 4 до 5 баллов, по пятибалльной системе – 80 % (116) и поставивших ему по 1–3 балла – 20 % (34). Если же считать только безусловные (пятерки), то их 70 % (92) и остальные, хоть в чем-то недовольные романом – 30 % (58). Субъективно представляется, что на сайтах, где публика посерьезнее (социальная сеть читателей и любителей фантастики), пропорция может составить 60 % (безусловное приятие) на 40 % (в разной степени критическое отношение).

Следует сразу предуведомить, что большинство критических рецензий и отзывов сохраняют разумную дистанцию по отношению к роману и, возможно, во многом иррациональный, пиетет. Лейтмотив: «Я знаю, что это классика, что о ней принято писать восторженные отзывы и т. д.». Другой доминирующий мотив, ну за исключением небольшого числа довольно ограниченных самодовольных индивидов, – смиренное удивление. При чтении литературоведческих рецензий, – пишут они, – возникает представление о собственной непроходимой, беспросветной тупости или же подозрение об отсутствии всяческого воображения. Вместе с тем, указывают некоторые, может, напротив, следует говорить о профессиональном богатстве воображения у литературных критиков, их способности выстраивать разнообразнейшие ассоциации и сопоставительные модели, опираясь на профессиональную же эрудицию, признанные каноны деления на «козлищ и овнов». При этом возникают столь пространные эпические объяснения, а культовые авторы ограждаются таким непроходимым частоколом возвышенных версий, что любые поползновения, сомнения и недоумевания представляются отсутствием хорошего вкуса и природной ограниченностью. В итоге, полагают они, и появляется «посредственное

чтиво, завернутое в красивую обложку из сплошь положительных отзывов». «Люди сами себя обманывают общим мнением», так и возник «один из самых переоцененных романов в мировом литературном рейтинге».

Как уже отмечено, два полюса в имеющихся оценках – малоинформативны и не рассудительны. Это в основном эмоции: восторженно-умилительного свойства либо решительного неприятия. Поскольку нас интересуют в данном случае критические отзывы и рецензии, мы не можем не дать общую характеристику эмоциям решительного неприятия. Люди, их разделяющие, пытаются, в меру своих возможностей, дать и соответствующие объяснения своей позиции. Они, как правило, непритязательны, что дает повод иронизирования и стеба – для поклонников романа. Однако важно, что анализ их высказываний может дать нам много полезной информации об установках, восприятии людей, которые, скорее всего, органично-психологически не могут позитивно воспринять и принять роман, мироощущение, мировоззрение и некую философию его автора.

Похоже, они полезависимы (больше полагаются на внешние обстоятельства, гораздо более ориентированы на традиционные социальные авторитеты [5]), морально и когнитивно ригидны (неспособны видоизменить сформированную ими ранее картину мира, стандарты и ценности в соответствии с актуальной информацией). Они твердо усвоили имеющиеся при их социализации моральные стандарты и литературные каноны, явно и безусловно этно- и культуроцентричны. Вот как можно проиллюстрировать подобные тезисы.

1. Явственно, что это люди, разделяющие так называемую «естественную установку», то есть нерассуждающую веру в единственность, материальность и истинностность чувственно-воспринимаемого мира. Потому на них роман производит «довольно гнетущее впечатление. Я лишь могу сравнить его с дневным сном, когда, просыпаясь, не понимаешь, где находишься и сколько прошло времени: несколько мгновений или лет». Для них «либо фантастика, либо реализм, а не смесь того и другого, именно эта сюрреальность …слишком чужда». Подобное «читают восторженные неврастеники и эстетствующие мазохисты».

2. Черное-белое, свет-тень, добро-зло совершенно четко разделены в их мировоззрении – и никакого серого, светотеней и переходов, которых, кстати, столь же много и в классической литературе. «Слишком трагично, мрачно и запутанно». «Мне не хватало Света в этой книге». «Слишком много мути и мерзости. В ней я увидела пафос и намеки на кое-что ниже пояса, – то, что я никогда не приемлю и считаю отвратительным». Много «описаний безнравственных сцен, где порой аморально попахивает психушкой», «обилие прямолинейных и даже животных постельных сцен», «употребление ярко окрашенных выражений-физиологизмов», «ужасно много инцеста». «В книге отсутствуют моральные ценности, все очень мрачно, грязно и безнравственно!». «Эта книга больше претендует на справочник психических и сексуальных расстройств в частности: геронтофилия, педофилия, корофилия, шизофрения и маниакально-депрессивный тон, ну и на сладкое бесконечные инцесты». Характерно, что им всем нравится Урсула – жена основателя рода Буэндиа, единственная из персонажей романа наиболее близка к рассудочной прагматичной повседневности как серьезная, деятельная женщина. «Урсула самая адекватная».

3. Этно- и культуроцентричность у радикалов неприятия Маркеса буквально сквозит: «что латиносу хорошо, то русскому – магический реализм», «совершенно иной менталитет», «наши классики в разы мощнее», «миллион Хосе Аркадио, Аурелиано и Амарант». Таким образом, книга «уж слишком резко … пахнет чужаками, рисует непривычное». Симптоматичны постоянные самооправдания и апелляции к русской и европейской классике – вот их мы понимаем и любим, а тут совсем ни в какие ворота.

4. Действительно, стиль Маркеса во многом противоречит традиционным литературным канонам беллетристики: «слишком уж растянуто повествование (диалогов в романе практически нет), слишком много зацикленности на деталях». Отсутствие внимательной вдумчивости, терпения и концентрации внимания у читателя порождает хоровод уничижительных характеристик: «ску-у-учно», «сто лет тоски», «сто лет асфиксии», «сто лет скукотищи», «100 лет безумия», «сто лет унылости», «шедевр скуки», «памятник рутине и

тоске», «самая гениальная книга НИАЧЁМ в хорошем смысле этого слова», испанский «Тихий Дон 2».

5. Но как объяснить Нобелевскую премию? Так дали не только за литературу, а «за общественную работу, протест традициям и подобную абстрактность», «возможно, эта книга стала так популярна в Советском Союзе – когда секса в стране не было, и процветающее кровосмешение так возбудило людей», «в эпоху соцреализма и это сошло бы за мистическое откровение».

Люди, относящиеся к данной категории делают и заключительные выводы: скорее это пример удачного пиар-проекта (даром, что Г. Маркес отказался, приступив к написанию романа, от хлебной должности пиар-менеджера). «Дешевый спекулянт, который попал в струю популярности», «яркий пример того, когда название круче, чем сама книга». Подобное мнение не редкость и за рубежом. После всемирного ошеломляющего успеха романа и особенно после получения в 1982 году Нобелевской премии, когда он попал из мира журналистики в поле зрения сильных мира сего, Маркес «стал прикладывать необыкновенные усилия для того, чтобы его приглашали на официальные обеды президентов, магнатов, диктаторов. Потому в определенных кругах и заслужил прозвище «Габриэль Гарсиа Маркетинг» [3].

Однако обратимся к рассмотрению основных аргументов более вдумчивой критически настроенной публики. Их отличает стремление самостоятельно разобраться в причинах собственного неприятия романа в контексте сформированных ранее стандартов построения и восприятия литературного текста. Итак, каковы же эти аргументы?

1. «*Полное отсутствие анализа душевной жизни* – это похоже на бразильские мыльные оперы». «Повествование как фактическое описание происходящего в противовес психологизму». «Очередной латиноамериканский сериал на 536 серий, где в очередной раз очередной Хосе Аркадио будет умирать от страсти к своей возлюбленной». «*Нет искусства мотивации* – это становится похоже на плохой бразильский сериал, в котором все пестрит событиями, происшествиями, тайнами, интригами, сплетнями, предательствами, убийствами, сексом. И в котором ни к чему не подводят, ни к чему не готовят – просто ставят перед фактом и ведут туго сплетенные воедино нити истории дальше».

2. «Обращает на себя внимание, что нас крайне редко знакомят с *внутренним миром героев*, внутренним диалогом. Слова типа “думала”, “подумал” встречаются очень редко для такой большой и сложной книги». Катастрофически мало описаний природы или внешнего облика героев (лишь к одному персонажу-фавориту отношение иное – полковнику Аурелиано Буэндиа, изредка мы видим довольно красочные его характеристики). Психология героев передается исключительно через их поступки, голое описание событий без выражения авторской мысли. «*Не показаны мысли героев*. Почти не рассказано об их чувствах», «только действия, только взгляд «со стороны», что делает каждого человека». «Ни характеров, ни действия, как такового. Просто «Аурелиано пошел, встретил, женился, родился, умер и т. п.»

3. Многие отмечает неадекватность великолепного пиар-названия романа – его реальному содержанию или явную разность в восприятии-изображении одиночества в европейской литературной традиции и у Г. Маркеса. «Здесь *одиночество скорее физическое* – ну живут одни: либо под деревом, либо в лаборатории или же один дома». «Слово одиночество в книге из 500 страниц повторяется 58 раз ... то есть раз в 10 страниц».

Однако отсутствует одиночество в европейском смысле – как самоанализ души автора или героя. Одиночество просто постулируется, то есть очень часто используется это слово, но вот по-настоящему показать одиночество как-то не удается. Просто нет «раскрытия темы одиночества. Где чувства героев? Их мысли по поводу своего одиночества? Страдают они от одиночества или, наоборот, ценят его превыше всего?» Может быть, одиночество у латиноамериканцев просто «совсем иное, нежели европейское одиночество, в нем нет экзистенциального бытийного разрыва»?

4. Язык на протяжении всего романа, за исключением некоторых действительно удачных предложений, «сухой, публицистичный, телеграфный (газетный)», «совершенно вымученный и натянутый». Метафор катастрофически мало. «В романе некоторые предложения тянутся на целую страницу, образовывая гиперсложноподчиненные конструкции». Г. Маркес очень редко

использует прямую речь и диалоги. Тем самым подчеркивается вязкость повествования, его неспешное течение.

«Все Буэндиа просто поразительно никакие: банальные, плоские и скучные. Даже на персонажей притч и мифов они не тянут – простые литературные шаблончики, с именами и этикетками: “страстный”, “прекрасная” и т. п. Да даже Ахиллес у Гомера куда более “живой” персонаж». «Столько немотивированного суесловия в одной книге найдешь нечасто». «Царит какая-то мыслительная и вербальная недисциплинированность». Много пафоса, фраз, типа «иллюзии разбиваются о повседневность». Но есть и «красочно-ванильные описания»: «Ее рука медузой копошится в водорослях его вожделения».

К слову, в интервью «Запах гуайявы» (1982) Г. Маркес сожалел, что опубликовал «Сто лет одиночества», роман, написанный в «простой, торопливой и поверхностной манере» [11].

5. Ну есть, конечно, разные там «фирменные» магические действа (вроде как реализм-то магический), которые, однако, также изображены как-то скорописью, констатацией, они не показаны художественно убедительно: ну умер, потом вернулся, или превратили в змея – но как это произошло, расскажите-покажите. Ну заболел бессонницей весь город, ну прикол на 1–2 страницу, потом является волшебник-цыган и всех отпаивает снадобьем от этой болезни. Впечатление малосвязанного набора анекдотов, а связь эпическая – шесть поколений, мифологическое место. Страсти опереточны, как-то быстро вспыхивают (обозначаются одним-двумя предложениями) и уже через пару абзацев как-то утихают или исчезают. Сравните наших магических реалистов: роман между Мастером и Маргаритой у Михаила Булгакова или же описание чувств альтиста Данилова у Владимира Орлова. Наконец, роман зачастую позиционируется также как «философский» [1]. Есть ли здесь глубокомысленные идеи? Есть, правда их немного и это, скорее, афоризмы житейской мудрости, как говаривал А. Шопенгауэр. Упорядочим их в обозримом виде.

1. Самый, вероятно, метафизический афоризм – это вариация про вечный повтор: «История этой семьи представляет собою цепь неминуемых повторений, вращающееся колесо, которое продолжало бы крутиться до бесконечности, если бы не все увеличивающийся и необратимый износ оси».

2. Довольно любопытна идея о парадоксальности реального физического присутствия совершенства в нашем несовершенном мире. Исключительные позитивные качества обязательно дополняемы и нивелируются исключительными же негативными свойствами. Красота, особенно выходящая за рамки земного, оборачивается ущербностью во всем остальном. Ремидиос Прекрасную считают умственно отсталой, она ест руками и не способна сказать в ответ ни одного слова, которое не было бы верхом глупости. Она чужда всех страстей, особенно волновавших других. Невинна, то есть не догадывается (в силу природной же ограниченности) о своем воздействии на мужчин – о природном запахе, приводящим их в неистовство. Все это навевает губительную смерть. Итак, сверхкрасота и сверхчувственность (запах, сводящий мужчин с ума) связаны со сверхглупостью и сверхневинностью.

3. Хороша мысль про связь с землей через «своего мертвеца»: «Человек не связан с землей, если в ней не лежит его покойник».

4. «Все мы одиноки. И у каждого свое одиночество».

5. «Секрет спокойной старости – это не что иное, как заключение честного союза с одиночеством».

6. «Лучший друг тот, кто уже умер».

7. «Человек умирает не тогда, когда должен, а тогда, когда может».

Итак, пора подвести итоги. Несомненно, роман Г. Маркеса – из серии книги «must read». О нем много и яростно спорят, а это уже свидетельство великого, то есть многозначного и многомерного писателя – по крайней мере в массмедийной, пиар-перспективе [6]. Суммируем теперь результирующие оценки критически-рефлексивной публики по поводу предмета наших изысканий.

1. «Равнодушным роман не оставляет никого», «можно любить ее (книгу) или ненавидеть, но нейтральное отношение к ней исключено».

2. При этом лучшее время для прочтения – «это юность, с ее романтическими устремлениями и мятущимся сердцем», вспомним 1982 год как послесловие эпохи хиппи.

3. «Странная книга» (это те, кто ставил низкие оценки, именно многие из них использовали этот знаменательный эпитет), «из тех, что нельзя советовать, но до которых стоит добраться и почитать». Еще эпитет: необычная.

4. «Она понравилась мне тем, насколько не понравилась. Эта книга заставила меня задуматься над своей антиправильностью и антипримером, вызвав во мне бурю несоглашения абсолютно со всем».

Итак, результатами статьи можно считать следующее. Автором предложено сравнение двух групп критических отзывов и рецензий: читателей, которых можно отнести к типу «полезависимых» и ригидных людей и тех, кто пытается отстраненно-критически исследовать не только роман, но и свое отношение к нему.

Особым вкладом автора в исследование темы является анализ установок людей, которые воспринимают роман и мироощущение его автора согласно своим сформировавшимся культурным, этническим и мировоззренческим предпочтениям. Новизна исследования заключается в агрегировании критических мнений о романе и их классификации, в разработке версии объяснения феномена притягательности и дискуссионности романа.

**Литература**


1. Антонова Е. М. Литература как аватар философии [Электронный ресурс] // Litera. – 2015. – № 1. – С. 53–73. – URL: http://e-notabene.ru/fil/article_15762.html.
2. Все отзывы на произведения Габриэля Гарсиа Маркеса (Gabriel Garcia Marques) (302) [Электронный ресурс] // Лаборатория фантастики: сайт. – URL: https://fantlab.ru/autor662 (дата обращения: 17.04.2017).
3. Интересные факты [Электронный ресурс] // Габриэль Гарсиа Маркес: сайт. – URL: http://marquez-lib.ru/facts.html.
4. Книга «Сто лет одиночества» – Габриэль Гарсиа Маркес – отзывы (150) [Электронный ресурс]. – URL: http://otzovik.com/reviews/kniga_sto_let_odinochestva_gabriel_garsia_markes (дата обращения: 17.04.2017).
5. Предеин Е. Когнитивный стиль «полезависимость – поленезависимость» [Электронный ресурс] // Психологи на b17.ru: сайт. – URL: https://www.b17.ru/article/4203 (дата обращения: 17.04.2017).
6. Пронькина А. В. Системный подход к пониманию сущности массовой культуры. Часть 1 // Культура и искусство. – 2016. – № 4. – С. 542–549.
7. Рецензии и отзывы на книгу «Сто лет одиночества» Маркес Гарсиа (92) [Электронный ресурс]. – URL: http://www.labirint.ru/reviews/goods/275169 (дата обращения: 17.04.2017).
8. Рецензии на книгу «Сто лет одиночества» (707) [Электронный ресурс]. – URL: https://www.livelib.ru/book/1000296267/reviews-sto-let-odinochestva-gabriel-garsia-markes (дата обращения: 17.04.2017).
9. Сто лет одиночества [Электронный ресурс]. – URL: http://bookmix.ru/book.phtml?id=2315099 (дата обращения: 17.04.2017).
10. Сто лет одиночества, Габриэль Гарсиа Маркес – отзывы (146) [Электронный ресурс]. – URL: http://irecommend.ru/content/sto-let-odinochestva-gabriel-garsia-markes?page (дата обращения: 17.04.2017).
11. Столбов В. Правдивая и невероятная история города Макондо, рода Буэндиа и романа «Сто лет одиночества» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.fandom.ru/about_fan/stolbov_1.htm.


**References**


1. Antonova E.M. Literatura kak avatar filosofii [Literature as an avatar of philosophy]. *Litera [Litera]*, 2015, no. 1, pp. 53-73. (In Russ.). Available at: http://e-notabene.ru/fil/article_15762.html.
2. Vse otzyvy na proizvedeniya Gabrielya Garsia Markesa (Gabriel Garcia Marques) (302) [All comments on the works of Gabriel Garcia Marques (302)]. *Laboratoriya fantastiki: sayt [Science fiction laboratory: site]*. (In Russ.). Available at: https://fantlab.ru/autor662 (accessed 17.04.2017).
3. Interesnye fakty [Interesting facts]. *Gabriel' Garsia Markes: sayt [Gabriel Garcia Marquez: site]*. (In Russ.). Available at: http://marquez-lib.ru/facts.html.
4. *Kniga «Sto let odinochestva» – Gabriel' Garsia Markes – otzyvy (150) [The book "One Hundred Years of Solitude" – Gabriel Garcia Marquez – reviews (150)]*. (In Russ.). Available at: http://otzovik.com/reviews/kniga_sto_let_odinochestva_gabriel_garsia_markes (accessed 17.04.2017).
5. Predein E. Kognitivnyy stil' «polezavisimost' – polenezavisimost'» [Cognitive style "field dependence – polarity dependence"]. *Psikhologi na b17.ru: sayt [Psychologists on b17.ru: site]*. (In Russ.). Available at: https://www.b17.ru/article/4203 (accessed 17.04.2017).

6. Pronkina A.V. Sistemnyy podkhod k ponimaniyu sushchnosti massovoy kul'tury. Chast' 1 [A systematic approach to understanding the essence of mass culture. Part 1]. *Kul'tura i iskusstvo [Culture and art]*, 2016, no. 4, pp. 542-549. (In Russ.).
7. *Retsenzii i otzyvy na knigu «Sto let odinochestva» Markes Garsia (92) [Reviews and reviews for the book "One Hundred Years of Solitude" by Marquez Garcia (92)]*. (In Russ.). Available at: http://www.labirint.ru/reviews/goods/275169 (accessed 17.04.2017).
8. *Retsenzii na knigu «Sto let odinochestva» (707) [Reviews of the book "One Hundred Years of Solitude" (707)]*. (In Russ.). Available at: https://www.livelib.ru/book/1000296267/reviews-sto-let-odinochestva-gabriel-garsia-markes (accessed 17.04. 2017).
9. *Sto let odinochestva [Hundred years of solitude]*. (In Russ.). Available at: http://bookmix.ru/book.phtml?id=2315099.
10. *Sto let odinochestva, Gabriel Garsia Markes – otzyvy (146) [Hundred Years of Solitude, Gabriel Garcia Marquez - reviews (146)]*. (In Russ.). Available at: http://irecommend.ru/content/sto-let-odinochestva-gabriel-garsia-markes?page (accessed 17.04.2017).
11. Stolbov V. *Pravdivaya i neveroyatnaya istoriya goroda Makondo, roda Buendia i romana «Sto let odinochestva» [The truthful and incredible history of the city of Macondo, the genus Buendia and the novel "One Hundred Years of Solitude"]*. (In Russ.). Available at: http://www.fandom.ru/about_fan/stolbov_1.htm.

УДК 304.2

# КУЛЬТУРНЫЙ КОД СЮЖЕТНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ ОСНОВЫ СПЕКТАКЛЯ «ПРОДАЖНАЯ ЛЮБОВЬ»

***Сабелев Михаил Михайлович***, аспирант, кафедра культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: hhhbrz@gmail.com

На примере спектакля «Продажная любовь» приводятся аргументы в пользу культурного кода как основы музыкального спектакля. В статье указаны основные исследователи, ссылающиеся на концепцию культурного кода. Предлагаются примеры известных произведений музыкальной сцены, чей сюжет и музыкальная составляющая содержат в себе элементы культурного кода. Проанализирована сюжетно-музыкальная составляющая некоторых известных произведений, в том числе музыкального спектакля «Продажная любовь», поставленного на сцене Музыкального театра Кузбасса. Автор обращается к истории происхождения жанра оперетты. Исходя из примеров произведений классической венской оперетты начала XX века, проводятся аналогии между социальными и политическими событиями, послужившими материалом для создания как классических, так и современных работ. В статье используется историческая и культурологическая научная литература, посвященная этой проблеме. Содержание пьесы и ее сценической интерпретации, то есть спектакля, рассматривается с точки зрения наличия элементов культурного кода, прочитанных зрителем и интерпретируемых им. Формулируются доказательства музыкально-сюжетной основы спектаклей как социально-культурного кода. В заключение приведено доказательное соответствие указанным выше тезисам.

**Ключевые слова:** театр, музыкальный театр, культурный код, сюжетно-музыкальная основа спектакля.

# CULTURAL CODE OF COMPONENTS OF THE STORY-MUSICAL BASIS OF THE PERFORMANCE "CORRUPT LOVE"

***Sabelev Mikhail Mikhaylovich***, Postgraduate, Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: hhhbrz@gmail.com

The attention of the article is devoted to the problem of cultural code as the main element of works of the musical and theatrical stage. In the article the main researchers referring to the concept of cultural code

are indicated. The author formulates the thesis of the correspondence of the cultural code of the time of its creation. On the example of the play “Corrupt Love”, the arguments are given in favor of the cultural code as the basis of a musical performance. There are examples of well-known works of the music scene, whose plot and musical component contain elements of cultural code. The plot and musical component of some famous works, including the musical performance “Corrupt Love”, staged by the Musical Theater of Kuzbass, is analyzed. The author refers to the history of origin of the genre of the operetta. Based on examples of works of classical Viennese operetta of the early XX century, analogies are being drawn between social and political events that served as a material for the creation of both classical and contemporary works. As the scientific literature, historical literature was used, as well as some culturological materials devoted to this problem. The content of the play and its stage interpretation considered from the point of view of the presence of elements of the cultural code, read by the viewer and interpreted by him. The proofs of the musical story basis of the performances as a socio-cultural code are formulated. In the conclusion of the article, a demonstrative correspondence is made to the above theses.

**Keywords:** theater, musical theater, cultural code, operetta story-musical basis of the spectacle.

Одним из первых, кто обратил внимание на отражение социального контекста, включенного в природу жанра оперетты, был австрийский писатель, поэт и либреттист Гуго фон Гофмансталь. В своем «Первом венском письме» он упоминал о том, что венская публика чрезвычайно чутко реагировала на нюансы в мимике, жестах и языковых различиях, точно ассоциируя эти признаки с определенным сословием, классом или национальной принадлежностью персонажа [5]. Это позволяет предположить не только обусловленность отдельных видов искусства социальным контекстом, но и наличие влияния самого искусства на социальный контекст. Речь идет, во-первых, о возможности формирования культурной среды средствами музыкального театра, а, во-вторых, о том, что искусство вообще и театральное в частности представляет собой своего рода социально-культурный код. Целью статьи избрано обоснование музыкально-сюжетной основы оперетты как социально-культурного кода.

Одним из первых вопросов, возникающих при обсуждении оперетты, является его жанровая принадлежность. В соответствии с установившимся мнением массовая культура ориентирована в первую очередь на развлечение и приятное времяпрепровождение, а элитарная – оперирует к мыслям и чувствам зрителя [3]. В рассуждениях о разделении культуры на массовую и элитарную невольно возникает соотнесение, связанное с музыкальным театром, где элитарное искусство – это опера и классический балет, массовое – мюзикл и оперетта. Однако подобное суждение возникает только при поверхностном рассмотрении названных жанров. Данный тезис легко опровергается при условии знания истории этого жанра и рассмотрении социального контекста его формирования. Данный вопрос напрямую связан с темой статьи, поскольку возникновение такого жанра музыкального театра как оперетта во многом обусловлено именно социальным контекстом.

Для избранного направления исследования, для анализа процессов, происходящих в современном обществе и культуре, одним из самых эффективных способов является метод ретроспективы, сравнения сегодняшних реалий с уже доказанными фактами из истории. В данном случае имеются в виду факты из истории культуры, а конкретно – из истории музыкального театра. Следует обратить внимание, на то, что «музыкальный театр» – это довольно емкое понятие, включающее в себя несколько жанров, история возникновения и развития которых охватывает несколько веков, начиная с древнейшего времени и до наших дней. В связи с этим важно выбрать определенный исторический период, который не только наиболее убедительно аргументирует высказанную мысль, но и ярко продемонстрирует конкретный аспект. Полагаем, в качестве такого периода может выступить конец XIX – начало XX века. В свою очередь, в качестве аспекта послужит искусство оперетты, пережившее в этот период свой наибольший расцвет.

Наиболее близко к культурологическому осмыслению феномена оперетты подошел австрийский историк и культуролог, профессор австрийской истории в университете Граца М. Чаки

в труде «Идеология оперетты и венский модерн». В своей работе М. Чаки анализирует содержание и сюжетную основу нескольких известных оперетт, проводя параллели с социально-культурным контекстом, послужившим материалом для их создания. Ориентируясь на данную работу, попробуем провести анализ сюжетного и музыкального содержания спектакля «Продажная любовь» (по повести Ги Де Мопассана «Пышка»), поставленного Е. Л. Волисом на сцене Музыкального театра Кузбасса им. А. Боброва.

Однако прежде чем переходить к анализу спектакля «Продажная любовь», обратимся к определению «культурного кода». Понятие кода – одно из основных, терминологических и понятийных единиц семиотики, используемое для раскрытия механизма порождения смысла любого сообщения. Культурные коды помогают перевести глубинные смыслы культуры на уровень выражения. Ю. М. Лотман использует его в контексте изучения семантики культуры. В настоящее время понятие «культурный код» довольно актуально. Упоминание выражения «код культуры» встречаем у А. Я. Флиера. В свою очередь У. Эко для семиотического обозначения и понимания кода предлагал термин S-код, сущность которого заключается в анализе не только правил какого-либо высказывания, но и точки зрения его автора. Р. Якобсон дополнил понятие «культурного кода» термином «субкода», используемым для описания систем с несколькими кодами. При этом в исследованиях, направленных на изучение музыкального театра, понятие «культурный код» не встречается. В публицистике данный термин находим в интервью президента ассоциации музыкальных театров Г. Исаакяна, который рассуждает об общих для русской культуры кодах и способности музыкального театра быть носителем национального культурного кода. Осмысление произведений театрального искусства как культурного кода способно пролить свет на внутреннюю структурно-символическую суть ряда произведений, поэтому является крайне интересным. Кроме того, в связи с малым количеством научных публикаций, написанных в подобном ключе, такое исследование способно внести аргументированные сведения о дополнительных возможностях, касающихся культурного содержания музыки и сюжета оперетты. Названный аспект осмысления музыкального театра предоставляет исследователям широкое поле деятельности и содержит новизну. Прежде, чем перейти к анализу произведений с целью выявления элементов культурного кода, стоит обратить внимание на содержание самого понятия «культурный код».

В «Большом толковом словаре культурологии» Б. И. Кононенко культурный код трактуется как «ключ к пониманию данного типа культуры, совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека» [2, с. 256]. Опираясь на определение, выскажем мысль о том, что оперетта может выступать в роли транслятора каких-либо культурных кодов, тем самым беря на себя функцию формирования самосознания населения [5, с. 101]. Конечно, это утверждение можно отнести к любому жанру театра или искусству вообще. Так, например, общеизвестно, что литература является одним из самых сильных средств для трансляции культурных кодов. Однако именно оперетта в силу особенностей природы жанра содержит много символов, поскольку в ней присутствует сплетение литературной, музыкальной, хореографической, художественной и некоторых других основ. При этом, кроме названного, не стоит упускать из внимания основную ткань любого сценического действия – сюжет. Сама сюжетная канва может нести символическое значение и транслировать определенные коды. Яркими примерами здесь могут служить: драматическая пьеса Е. Шварца «Дракон», опера Дж. Верди «Набукко» или оперетта Ф. Легара «Граф Люксембург». Наряду с сюжетом отличительной особенностью музыкальных спектаклей является непосредственно музыка, в которую композиторская мысль также вносит определенную характеристику, символическую составляющую, характеризующую социальный слой (например – «Цыганский барон» И. Штрауса), географическое положение (например – «Мадам Батерфляй», «Девушка с Запада» Дж. Пуччини) или эпоху (например – «Князь Игорь» А. П. Бородина). Несмотря на то, что основной темой статьи является содержание культурного кода в спектаклях оперетты, обойти вниманием оперный жанр практически довольно сложно. Это связано не только с тем, что история оперы способна предоставить много ярких при-

меров, характеризующих некоторые положения статьи, но помимо этого является, по сути дела, прародителем жанра оперетты. Кроме того, жанры оперы и оперетты имеют в основе своей общую природу. Поэтому в дальнейших размышлениях наряду с опереттой в качестве примеров будут использованы и оперные спектакли.

Первоначально остановимся на смыслах, создаваемых музыкально-сюжетной основой оперетты и определяющих социально-культурные коды. Например, текст «Веселой вдовы» Ф. Легара, пронизывают такие сочетания, как «двойственный союз», «тройственный союз», «политика открытых дверей». Причем они используются в контексте отношений между мужскими и женскими персонажами оперетты. При этом названные сочетания являются понятиями, заимствованными из политической лексики австро-венгерской монархии. В свою очередь в «Летучей мыши» И. Штрауса красной нитью проходит история непродолжительного ареста дворянина Айзенштейна. После его проступка, по сути достаточно легкого, ранения лесничего дробью во время охоты на чужом участке, идет ускоренное делопроизводство. По результатам этого разбирательства дворянин Айзенштейн вынужден сесть в тюрьму на 8 суток. Как пишет относительно приведенного фрагмента сюжета М. Чаки, «вполне вероятно, зрители, присутствовавшие на премьере, могли связать этот сюжет с одной из недавних, для того времени, историй: писателю Фердинанду Кюрнбергеру пришлось отбыть десятидневный арест за официально с 1860 года запрещенный выезд в Мюнхен» [5, с. 73]. Взаимосвязь сюжета и этой истории заключается в наличии различных, достаточно распространённых случаев вмешательства гагсбургской монархии в повседневную жизнь граждан. Таким образом, социально-культурный код оперетты «Веселая вдова» Ф. Легара составляет совокупность смыслов, опирающихся на актуальный ко времени создания сюжет. Этот сюжет вскрывает социальный и политический контекст эпохи, связанный международными отношениями Австро-Венгрии с Черногорией, а также с членством Австро-Венгрии в тройственном союзе, с социальными процессами в самой империи, в частности с укреплением роли бюргерства в жизни страны и др. Кроме того, социально-культурный код оперетты «Веселая вдова» Ф. Легара формирует музыка, в которую включены мотивы народностей, населявших Австро-Венгрию и не только. Здесь имеются в виду и славянская мазурка, и парижский вальс. Очень музыкальны темы, близкие для немцев, венгров, чехов, сербов и многих других народов региона. Сюжет и музыка транслируют узнаваемые публикой интонации, опять же соответствующие эпохе и географическому положению.

Исходя из приведенных примеров, описанный выше вывод, сформулированный М. Чаки, служит весомым поводом для анализа музыкального театра в общем и оперетты в частности как носителей и трансляторов социально-культурных кодов. Интересным является тот факт, что данный вывод может быть использован в качестве отправной точки для рефлексии по поводу произведений музыкального театра, не только для такого города, как Вена начала XX века, но и для других регионов и периодов времени. Как для Парижских оперетт Оффенбаха, так и для Венских оперетт Легара, Кальмана, Штрауса и других, культурный код заключался в сценическом отражении нравов, социальных и политических ситуаций того времени. Для более убедительной аргументации высказанной мысли приведем и другие подтверждения. Так, в качестве еще одного доказательства можно обратиться к парижским опереттам Ж. Оффенбаха, которые откликались на социальные преобразования и политическую нестабильность в развлекательно-критическом ключе.

Широко известны и обратные процессы, когда социально-культурная и политическая обстановка диктовала не только создание идеологически «правильных» произведений, но и заставляла редактировать классические произведения. Имеются в виду случаи корректирования в Советском Союзе либретто таких опер, как «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Иоланты» П. И. Чайковского, и даже полного исправления сюжета. Именно так произошло с оперой Дж. Пуччини «Тоска», сменившей свое первоначальное название на именование «В борьбе за комунну». Вышеназванные произведения представляют собой весьма интересные примеры, демонстрирующие смещение музыкальной основы (без которой немыслимо существование в рассматриваемом жанре) на второй план. При этом сюжет, который иной раз выполняет в музыкальных оперных спектаклях вто-

ростепенную по отношению к музыке функцию, перемещается на первый план. Тем самым мы можем говорить о сюжетно-драматической основе как об основном средстве трансляции культурных кодов. Но это, скорее, исключение из всего пласта произведений музыкального театра, поскольку в оригинальных произведениях музыка и сюжет связаны чрезвычайно тесно. Коллизии определяют характер музыки, а сюжетная основа – стиль и жанр. Их соответствие друг другу в свою очередь становится именно тем самым комплексом выразительных средств, благодаря которым происходит трансляция определенного культурного кода. Приведенные примеры доказывают, что совокупность смыслов, идей и мотивов, создаваемых музыкально-сюжетной основой оперетты, выступает как социально-культурный код. Иными словами, обобщая все вышесказанное, вполне резонно утверждать, что музыкально-сюжетная основа оперетты выполнят функцию трансляции социально-культурного кода.

Теперь перейдем непосредственно к анализу современной постановки, созданной в одном из российских регионов – в Музыкальном театре Кузбасса им. А. Боброва (в скобках заметим, что в последние десять лет о театральном искусстве Кузбасса материалы публикуются довольно часто [4]). Спектакль Музыкального театра Кузбасса им. А. Боброва «Продажная любовь» ярко демонстрирует реализацию функции социально-культурного кода посредством музыкально-сюжетной основы. Музыкальный спектакль «Продажная любовь» создан по пьесе В. Сименовского и музыке композитора Н. Орловского режиссером Е. Волисом на сцене Музыкального театра Кузбасса. В пьесе материал преподнесен в юмористическом ключе. Хотя действие и разворачивается во время войны 1870 года, в пьесу авторами положена идея осмысления современных российских реалий. Речь идет о таких особенностях времени 2010-х годов, как экономический кризис, чрезмерная политизированность информационно-новостного пространства, хотя время и место действия сюжета пьесы В. Сименовского перенесены во Францию конца XIX века. Это подтверждает тот факт, что одной из функций музыкального театра является способность выступать в качестве «зеркала» социальных процессов. В данном случае сюжет, разворачивающийся во Франции конца XIX века, избран для отражения социальных процессов российского общества периода 1890-х годов. Трансляция музыкальным театром через сюжет и музыкальную основу совокупности социально-культурных смыслов предоставляет публике возможность ненавязчивым образом саморефлексировать относительно процессов, происходящих в общественно-политической жизни в нулевых и десятых годах XIX века. В спектакле «Продажная любовь» можно выделить несколько элементов, которые в совокупности составляют считываемые зрителем культурные коды. В первую очередь, это немецкие марши, звучащие в начале спектакля, которые плотно ассоциируются у нашего зрителя с периодом Великой Отечественной войны. Этот символ работает не впрямую, а опосредованно. Сюжет пьесы разворачивается во время немецкой оккупации во Франции в 1870 году, и смысловая нагрузка заключается в проведении параллели между вражеской оккупацией и сегодняшней незащищенностью простых людей перед властью. Тот же мотив прослеживается и в тексте – герои стремятся сбежать из страны и найти убежище в Лондоне, при этом иронизируя над своим положением. Характеры героев также могут вызвать ассоциации у зрителя с живыми, возможно знакомыми кому-то, людьми. Подобными текстовыми и сюжетными отсылками к современной кризисной и местами нестабильной ситуации в стране наполнен весь спектакль. Следовательно, можно подвести итог, что такие элементы, как текст драматургии, сюжетная линия, персонажи, характер музыки являются в данном спектакле элементами культурного кода. Точно так же в свое время венская или французская оперетта чутко и точно отзывалась на злободневные социальные и политические реалии.

Таким образом, можно сделать вывод о культурном коде как о неотъемлемой части музыкально-сюжетной основы оперетты. Основанием для этого служат следующие факты. Во-первых, сам жанр обязан своим возникновением потребности композиторов и либреттистов в рефлексии по поводу социальных и политических процессов, происходящих в обществе. Во-вторых, имеет место насыщенность внутренней структуры произведения, сюжета и музыки символами и отсылками к народной культуре, национальной или географической принадлежности персонажей произведе-

ния, социальному слою. В-третьих, культурным кодом может служить музыкальная ткань, созданная композитором в соответствии с происходящими ситуациями и поворотами сюжета, заложенными в драматургии. Кроме того, музыка и сюжет, характеристики событий и персонажей являются важными звеньями для идентификации времени и места действия. Все вышесказанное убеждает в перспективности дальнейшего использования понятия «культурный код» при анализе произведений музыкального театра вообще и искусства в частности.

**Литература**


1. Владимирская А. Р. Оперетта. Звездные часы. – СПб.: Планета музыки, 2009. – 288 с.
2. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече: АСТ, 2003. – 511 с.
3. Культурологический словарь [Электронный ресурс] // Библиотека учебной и научной литературы. Словари и справочники. – URL: http://www.sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=5 (дата обращения: 09.05.2017).
4. Прокопова Н. Л., Синельникова О. В., Попова Н. С., Чепурина В. В., Григорьянц Т. А. Театральное искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010 годов): кол. моногр. / отв. ред. Н. Л. Прокопова. – Кемерово: КемГИК, 2016. – 332 с.
5. Чаки М. Идеология оперетты и венский модерн: историко-культурный очерк / пер. с нем. В. А. Ерохина. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2001. – 348 с.


**References**


1. Vladimirskaya A.R. *Operetta. Zvezdnye chasy [Operetta. The Star Clock]*. St. Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2009. 288 p. (In Russ.).
2. Kononenko B.I. *Bol'shoy tolkovyy slovar' po kul'turologii [Great Dictionary of Cultural Studies]*. Moscow, Veche Publ., AST Publ., 2003. 511 p. (In Russ.).
3. Kul'turologicheskiy slovar' [Culturological dictionary]. *Biblioteka uchebnoy i nauchnoy literatury. Slovari i spravochniki [Library of educational and scientific literature. Dictionaries and reference books]*. (In Russ.). Available at: http://www.sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=5.
4. Prokopova N.L., Sinel'nikova O.V., Popova N.S., Chepurina V.V., Grigor'yants T.A. *Teatral'noe iskusstvo Kuzbassa v kontekste razvitiya regiona (period 1990-2010 godov): monografiya [Theatrical art of Kuzbass in the context of the development of the region (period 1990-2010). Monograph]*. Ed. N.L. Prokopova. Kemerovo, KemGIK Publ., 2016. 332 p. (In Russ.).
5. Chaki M. *Ideologiya operetty i venskiy modern: istoriko-kul'turnyy ocherk [The ideology of the operetta and Viennese Art Nouveau. Historical and cultural essay]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova Publ., 2001. 348 p. (In Russ.).


УДК 791.6

# МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФЕСТИВАЛЯ КАК КУЛЬТУРНОЙ ФОРМЫ

***Паксина Елена Борисовна***, аспирант, Кемеровский государственный институт культуры, директор Кемеровского областного учебно-методического центра культуры и искусства (г. Кемерово, РФ). E-mail: elensee@mail.ru

В данной статье проинтерпретировано традиционное представление о культурной форме, предложена и проанализирована ее морфологическая модель, взаимосвязанными элементами которой являются: а) цель; б) онтологическое основание как способ легитимации культурных процессов либо в природной, либо в социальной среде; в) сущность как совокупность законов и закономерностей, которым подчиняются культурные процессы; г) внутренняя структура; д) внешняя общая структура, включающая социально-организационную и функциональную структуры; е) артефакт как интерпретативное воплощение какой-либо культурной формы в конкретном материальном продукте, поведен-

ческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении. Рассматриваются общие и специфические черты художественного фестиваля в качестве культурной формы в соотношении с другой однопорядковой культурной формой – праздником; зафиксирована морфологическая модель художественного фестиваля: а) цель – создание художественного творческого замысла в различных видах искусств, его реализация и демонстрация посредством процесса состязательности, соревновательности, агона; б) онтологические основания – конкретный способ легитимации через культурную политику, через федеральные и региональные культурные программы; в) внутренняя структура, представленная с использованием приема «семиотическая аналогия» (как связь синтактики, семантики и прагматики); г) внешняя общая структура – социально-организационная и функциональная, в которой главную роль играют функции эстетическая, творческая (креативная), агональная; д) артефакт – художественные коллективы, студии и т. д. Таким образом, художественный фестиваль через его морфологическую модель представлен как полиструктурная культурная форма.

**Ключевые слова:** художественный фестиваль, морфологическая модель, внешняя и внутренняя структуры, онтологическое основание.

## MORPHOLOGICAL MODEL OF ART FESTIVAL AS CULTURAL FORM

***Paksina Elena Borisovna***, Postgraduate, Kemerovo State University of Culture, Director of Kemerovo Regional Educational and Methodical Center of Culture and Art (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: elensee@mail.ru

Traditional ideas about cultural form are presented in this article. A presented morphological model is analysed, which intergrated elements are: a) purpose; b) ontological basis as cultural processes legitimation either in natural or in social sphere; c) essence as laws and consistent patterns combination, to which cultural processes obey; d) inner structure; e) external general structure including social, organizational and functional structures; f) artifact as cultural form interpretative realization in certain material product, behavior act or value judgement. General and specific art festival features as cultural form in the ratio of a holiday as another art form are also considered. Art festival morphological model is also mentioned: a) purpose – idea creation in different art forms, its realization and demonstration with help of competiveness and agon; b) ontological bases – certain legitimate way through cultural politics, federal and regional cultural programs; c) inner structure which is presented with “semiotic analogy” method usage (as connection of syntactics, semantics and pragmatics); d) external general structure – socio-organizational and functional – where the main roles belong to aesthetic, creative and agonal functions; e) artifact – creative groups, studios and so on. Differences of art festival from other cultural forms (holiday in this case) consist of purposes and results difference, functioning way, which means functions of combination in typical for a cultural form, consistent patterns combination which mean essence, cultural forms’ inner structures and legitimation ways which determine cultural forms’ existence. These differences in their combination determine specifity of art festival as a cultural form. As it can be seen from the above, an art festival is presented through its morphological model as a polystructural cultural form.

**Keywords:** art festival, morphological model, external and inner structures, ontological basis.

Художественный фестиваль – это полифункциональная культурная форма, которая реализует возвышение духовных потребностей посредством творческой деятельности по освоению культурного наследия человечества и созданию культурных ценностей. Интерпретация культурной формы, представленная известным культурологом А. Я. Флиером, выступает как «совокупность наблюдаемых признаков и черт всякого культурного объекта (явления), отражающих его утилитарные и символические функции, на основании которых производится его идентификация» [8, с. 144–145]. Далее автор продолжает: «понятие культурной формы касается не только мате-

риальных продуктов человеческой деятельности – вещей, сооружений, окультуренных территорий и т. п., но и продуктов духовного (символического) производства – идей, знаний, текстов любого рода, художественных произведений, оценочных категорий и пр., видов коллективной самоорганизации разделения функций людей – социумов, этносов, конфессий, государств, функциональных коллективов, общин, семей и т. п., языков и технических средств коммуникации, а также иных результатов целеориентированной человеческой деятельности» [8, с. 144–145]. И, наконец, резюмируя, автор подчеркивает: «принципиально важно, что понятие культурной формы в равной мере распространяется также и на технологии, способы, методы и нормы, посредством которых осуществляется всякая социальная практика людей – их производственная, организационно-регулятивная и коммуникативная деятельность, межличностное взаимодействие, любые социально обусловленные акты поведения, интеллектуальные и творческие действия и т. п. Таким образом, всякая культурная форма включает в себя как признаки результата (культурного продукта), так и технологии его достижения; причем последние являются более значимыми для ее атрибуции, поскольку исторической селекции подвержены прежде всего способы достижения требуемого результата» [8, с. 144–145].

Развернутая интерпретация культурной формы А. Я. Флиера позволяет представить ее содержание в виде модели, репрезентирующей вид и строение культурной формы, то есть морфологической модели. Избранный термин достаточно распространен в науках – биологии, лингвистике, технических науках и др., а также применяется в философии, например, О. Шпенглером в его известной работе «Закат Европы».

Морфологическая модель культурной формы включает в себя следующие элементы: а) цель; б) онтологическое основание как способ легитимации культурных процессов либо в природной, либо в социальной среде; в) сущность как совокупность законов и закономерностей, которым подчиняются культурные процессы; г) внутреннюю структуру; д) внешнюю общую структуру, включающую социально-организационную и функциональную структуры; е) артефакт как интерпретативное воплощение какой-либо культурной формы в конкретном материальном продукте, поведенческом акте, социальной структуре, информационном сообщении или оценочном суждении [8, с. 147–148].

Как уже было сказано выше, художественный фестиваль – это форма культурного творчества, которая реализует возвышение духовных потребностей посредством творческой деятельности по освоению культурного наследия человечества и созданию культурных ценностей. Таким образом, фестиваль имеет свою цель – формирование, транслирование художественного замысла в различных видах искусства, демонстрацию творческих способностей и их реализацию в процессе проведения.

Праздник древен по своему происхождению, но всегда нов по своему функционированию, ибо целью праздника выступает свобода. Традиционное толкование праздника мы встречаем у И. Снегирева: «Самое слово праздник, – писал он, – выражает упразднение, свободу от будничных трудов, соединенную с веселием и радостью. Праздник есть свободное время, обряд – знаменательное действие, принятый способ совершения торжественных действий; последний содержится в первом» [7]. По мнению Бахтина, «праздник – не просто воспроизведение или отражение жизни, но и сама жизнь, оформленная игровым способом и, следовательно, связанная с человеческой культурой, но представляющая и воплощающая ее совсем иначе, чем это делает труд, производящий материальные вещи, или собственно художественная деятельность, ориентированная на создание произведений искусства» [2, с. 49–50].

Сущностным основание художественного фестиваля видится диалог. По определению С. Т. Махлиной, диалог – это «особая форма интеллектуального, поведенческого, предметного взаимодействия людей» [3, с. 111], которая выступает в качестве условия трансляции смысла в культурной коммуникации, в том числе и в художественном фестивале. Анализ диалога как сущностного основания художественного фестиваля заставляет обратить внимание на следующие его внутренние составляющие. Прежде всего, необходимо подчеркнуть наличие единства в этом феномене двухуровневости – диалог и субдиалог,

или внутренний диалог. Первый – элемент социокультурного пространства с присущим ему содержанием и формой, относящийся к сфере сознательного, второй – элемент психоэмоциональной сферы, то есть в большей части подсознательного, как периферии сознательного. Диалогизм в качестве сущностного основания художественного фестиваля придает ему специфическую форму. Он существует при определенных условиях, создаваемых в процессе культурной коммуникации, зависит от определенных обстоятельств, правил, обстановки, в которых представлена культурная коммуникация, или можно сказать по-иному: зависит от детерминационного поля диалога.

Единство многообразия культурных процессов и объектов обеспечивается деятельностью человека, в том числе таким ее видом, как речевая деятельность. Важными видами речевой деятельности являются монолог, диалог, полилог, взаимосвязь которых делает речевую деятельность эффективным средством единения культурных индивидов. Триада «монолог – диалог – полилог», эффективно обслуживая материальную и духовную деятельность человека, в разных их сферах проявляется в качестве доминирующей одной стороной – либо монологом, либо диалогом, либо полилогом, но во взаимосвязи с другими сторонами. В каждом конкретном артеакте на передний план выходит одна какая-либо сторона, а на периферию отходят остальные, выполняя служебную роль. Так, в праздничном пространстве на первый план выходит полилог, в художественном пространстве – диалог со своими различными модификациями. Остальные виды речевой деятельности в этих культурных формах никуда не исчезают, а лишь отходят на задний план. В этом заключается единство культурного многоголосия, единство речевой деятельности.

Сущностью праздника выступает игра как свободная, бескорыстная и т. п. деятельность. В ней как культурном феномене Й. Хейзинга выделяет ряд присущих ей характеристик – свободная деятельность, наличие смысла, ценности, что-то означает или что-то знаменует, священнодействие, изолированность, порядок творящий порядок, исключительность и обособленность, таинственность и др. [9, с. 20–24].

Художественный фестиваль полифункционален, он влияет на формирование ценностных ориентиров и критериев как в области мировоззренческих, так и художественно-эстетических представлений через механизмы социальной, творческой деятельности, реализующиеся через такие функции, как межкультурная коммуникация, конструктивная рефлексия, игровая, нормативно-регулирующая, историческая преемственность, релаксивная, эстетическая, творческая (креативная), агональная, культурная память, духовно-преобразовательная практика и др. Но основополагающей функцией, являющейся условием для реализации всех остальных, выступает коммуникация [6]. Зафиксированная совокупность функций выражает внешнюю функциональную структуру феномена художественного фестиваля: миссия, идея, творческое предназначение фестиваля, в том числе цели, задачи, художественная концепция фестиваля, репертуарная политика.

Функциональная структура художественного фестиваля, с одной стороны, репрезентирует его внутреннюю структуру, то есть выражает его содержательную часть, а с другой стороны, она организована по законам социальной действительности, в том числе экономическим, социально-психологическим и т. п. В этом плане следует указать на то, что художественный фестиваль имеет не только функциональную структуру, но и социально-организационную, которая включает в себя: официальную часть (учредители, организаторы, финансирование), организационную часть (место, время проведения, техническое и материальное оснащение, соответствующее целям и специфике фестиваля), целевую аудиторию (социальный статус, возрастная категория, любительская и профессиональная и т. д.), маркетинг (привлечение участников, реклама, логотип, фирменный стиль и прочая символика).

Внутреннюю структуру фестиваля можно логично представить посредством применения приема «семиотическая аналогия»: синтактика как сфера внутренних отношений между «знаками», представленная стандартизованными процедурами (открытие, закрытие, демонстрация достижений) и нестандартными (концерты, конкурсы, ярмарки и т. п.); семантика как сфера смысловых отношений между «знаками»; прагматика как сфера отношений между внутренним и внешним

миром человека, представленная вербальными, визуальными, аудиальными знаками (символами) [4, с. 43–72].

Таким образом, внешняя общая структура художественного фестиваля представлена функциональной и социально-организационной структурами, внутренняя – семиотически-аналоговой.

Анализ функционирования игры в качестве традиции в культуре выявляет внутреннюю структуру игры, включающую такие элементы, как потребность – привычка – обычай (прагматическая подструктура), ритуал – регламент – шаблон (символическая подструктура), действо – обряд – церемония (идеологическая подструктура). Эти элементы составляют трехслойную внутреннюю структуру праздника [1, с. 88–89].

В качестве внешней структуры праздника выступают следующие функциональные комплексы: социально-интегративный, регулятивно-нормативный, познавательно-коммуникативный, рекреационно-творческий и оценочный [5, с. 147–149].

Художественный фестиваль в качестве специфического отличия от других однопорядковых культурных форм (например, праздника) имеет свое, только ему присущее онтологическое основание: легитимацию через культурную политику в обществе, через федеральную и региональные культурные программы.

Праздник имеет свое онтологическое основание – это игра в рамках культурной традиции.

Исходя из определения культурной формы и зафиксированной морфологической модели художественного фестиваля, можно сделать вывод, что отличия художественного фестиваля от других однопорядковых культурных форм (в данном случае, праздника) заключаются в различии целей и результатов, характера функционирования, то есть совокупности присущих культурной форме функций, закономерностей, сущности, их внутренних структур, а также способов легитимации, которые обусловливают их существование. В своей совокупности эти отличия детерминируют специфичность художественного фестиваля как культурной формы.

Таким образом, проинтерпретированы традиционные представления о культурной форме, предложена и проанализирована ее морфологическая модель. Зафиксирована морфологическая модель художественного фестиваля, элементами которой являются: а) цель – создание художественного творческого замысла в различных видах искусств, его реализация и демонстрация посредством процесса состязательности, соревновательности, агона; б) онтологическое основание – конкретный способ легитимации через культурную политику, через федеральные и региональные культурные программы; в) внутренняя структура, представленная с использованием приема «семиотическая аналогия» – синтактики, семантики и прагматики; г) внешняя структура – социально-организационная и функциональная, в которой главную роль играют функции эстетическая, творческая (креативная), агональная.

Резюмируем, что в феномене художественного фестиваля морфологические элементы культурной формы – цель, сущность, совокупность функций, онтологическая основа (то есть способы легитимации), представлены в достаточной полноте и в своей совокупности выражают специфичность последнего как культурной формы. Структура морфологической модели художественного фестиваля может быть представлена в виде следующей таблицы (см. таблицу 1).

*Таблица 1*

**Морфологическая модель художественного фестиваля**

| | | |
|---|---|---|
| **Элементы морфологической модели** | **Цель** | Формирование и транслирование художественного замысла |
| | **Способ легитимации как онтологическое основание** | Федеральная и региональная культурная политика |
| | **Сущность** | Диалог и субдиалог |
| | **Внутренняя структура** | Семиотически-аналоговая |
| | **Внешняя структура – функции** | Социально-организационная и функциональная, в которой главные функции – это агональная, эстетическая, творческая и др. |
| | **Артефакт** | Художественные коллективы, студии и т. д. |
| | **Речевая деятельность** | Диалог |

**Литература**

1. Бондырева С. К., Колесов Д. В. Традиции: стабильность и преемственность в жизни общества: учеб. пособие. – М.: Изд-во Москов. психол.-соц. ин-та; Воронеж: Модэк, 2004. – 280 с.
2. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. – М.: Наука, 1978. – 392 с.
3. Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. – СПб.: Искусство-СПб., 2009. – 752 с.
4. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: дис. … канд. культурологии: 24.00.01. – Краснодар, 2010. – 229 с.
5. Орлов О. Л. Российский праздник как историко-культурный феномен: дис. … д-ра культурологии: 24.00.01. – СПб., 2004. – 335 с.
6. Паксина Е. Б. Социокультурные функции фестиваля искусств [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. – URL: http://www.science-education.ru/121-18601 (дата обращения: 03.05.2017).
7. Снегирев И. М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. – М.: Университет. тип., 1837. – Вып. 1. – 246 с.
8. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учеб. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академ. проект, 2000. – 496 с.
9. Хейзинга Й. Homo ludens: в тени завтрашнего дня / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Прогресс, Прогресс – Академия, 1992. – 464 с.

**References**

1. Bondyreva S.K., Kolesov D.V. *Traditsii: stabilnost' i preemstvennost' v zhizni obshchestva: ucheb. posobie [Stability and succession in society life]*. Moscow, Moscow Physiological and Social Institute Publ.; Voronezh, Modehk Publ., 2004. 280 p. (In Russ.).
2. Mazaev A.I. *Prazdnik kak sotsial'no-khudozhestvennoe yavlenie [Holiday as a social and artistic phenomenon]*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 392 p. (In Russ.).
3. Makhlina S.T. *Slovar' po semiotike kul'tury [Culture semiotics dictionary]*. St. Peterburg, Iskusstvo – SPb. Publ., 2009. 752 p. (In Russ.).
4. Nikolaeva P.V. *Semiotika festivalya kak forma prazdnichnoy kul'tury: dis. kand. kul'turologii [Semiotics of the festival as a form of festive culture. Diss. PhD in culturology]*. Krasnodar, 2010. 229 p. (In Russ.).
5. Orlov O.L. *Rossiyskiy prazdnik kak istoriko-kul'turnyy fenomen: dis. dokt. kul'turologii [Russian holiday as a historical and cultural phenomenon. Diss. Dr of culturology]*. St. Peterburg, 2004. 335 p. (In Russ.).
6. Paksina E.B. Sotsiokul'turnye funktsii festivalya iskusstv [Art festival social and cultural functions]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*. (In Russ.). Available at: http://www.science-education.ru/121-18601 (accessed 03.05.2017).
7. Snegirev I.M. *Russkie prostonarodnye prazdniki i suevernye obryady [Russian peasant holidays and superstitious rituals]*. Moscow, University printing-office, 1837, no. 1. 246 p. (In Russ.).
8. Flier A.Ya. *Kul'turilogiya dl'ya kul'turologov: uchebnoe posobie dlya magistrantov, aspirantov, doktorantov i soiskateley, a takzhe prepodavateley kul'torologii [Culturology for culturologists]*. Moscow, Akademicheskiy Proekt, 2000. 496 p. (In Russ.).
9. Huizinga J. *Homo ludens: V teni zavtrashnego dnya [In the shadow of tomorrow]*. Ed. G.M. Tavrizyan Moscow, Progress Publ., 1992. 464 p. (In Russ.).

УДК 008

# НАЦИОНАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ

***Двуреченская Анастасия Сергеевна***, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Dvurechenskaya@mail.ru

***Яковлева Дарья Евгеньевна***, аспирант, преподаватель, кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ) . E-mail: yakovleva.d.e@yandex.ru

В современную эпоху глобальных коммуникаций, когда новые возможности межнационального, межкультурного взаимодействия и обмена становятся значительными, появляется угроза сохранению национальных и культурных ценностей. Забота о сохранении национальной культуры выступает альтернативой унификации культурных различий в ходе глобализации. Задачи развития национальной духовной, языковой и ментальной среды, традиций отечественной культуры оказываются сегодня особенно актуальными. Понимание сути процессов современной российской действительности невозможно без уяснения содержания понятий: «ценности», «национальные ценности» и «культурные ценности».

Несмотря на наличие значительного числа трудов, посвященных аксиологической проблематике, многие вопросы, касающиеся определения терминов «национальные ценности» и «культурные ценности» в их философско-культурологическом и прикладном аспекте еще требуют своего углубленного изучения и конкретизации. В данной статье представлены различные трактовки понятий «ценность», «культурная ценность», «национальная ценность» с точки зрения аксиологического подхода. Обосновано, что понятия «культурная ценность» и «национальная ценность» имеют общую социокультурную природу, но при этом различные содержательные акценты. Являясь и в том, и в другом случае социальными регуляторами, национальные ценности обеспечивают мировоззренческую устойчивость и идентификацию конкретного этноса или нации, тогда как культурные ценности носят более универсальный, общечеловеческий характер и могут быть не связаны напрямую с конкретной территорией или общностью.

**Ключевые слова:** аксиология, ценность, баденская школа неокантианства, национальные ценности, традиция, национальный менталитет, культурные ценности, социальные регуляторы, культурные «тексты», духовные, нравственные, эстетические идеалы.

## NATIONAL AND CULTURAL VALUES: A COMPARATIVE ANALYSIS OF CONCEPTS

***Dvurechenskaya Anastasiya Sergeevna***, PhD in Culturology, Associate Professor, Department Chair of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Dvurechenskaya@mail.ru

***Yakovleva Darya Evgenyevna***, Postgraduate, Instructor, Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: yakovleva.d.e@yandex.ru

In the modern era of global communications, when new opportunities of interethnic and intercultural interaction and exchange become significant, there is a threat to the preservation of national and cultural values. Concern for the preservation of national culture is an alternative to the unification of cultural differences in the course of globalization. The development objectives of the national spiritual, linguistic and mental environment, cultural traditions are particularly relevant today. Understanding the processes of modern Russian reality is impossible without understanding the content of “values,” “national values,” and “cultural values” concepts.

Despite the presence of a significant number of papers on axiological issues, many questions concerning the definitions of “national values” and “cultural values” in their philosophical culturological and applied aspects still require in-depth study and elaboration. This article presents different interpretations of the “value,” “cultural value,” “national treasure” concepts from the point of view of axiological approach. It proves that the concepts of “cultural value” and “national treasure” have a common socio-cultural nature but different substantive emphases. Being in fact and in other case social regulators, national values provide ideological stability and identity of a particular ethnic group or nation, whereas cultural values are universal, common human nature and cannot be associated directly with a particular area or community.

**Keywords:** axiology, value, Baden school of neo-Kantianism, national values, tradition, national mentality, cultural values, social controls, cultural “texts”, the spiritual, moral and aesthetic ideals.

В современной гуманитаристике категория «ценность» является одной из наиболее употребляемых категорий. Несмотря на это, единой точки зрения, концепции, подхода к ее определению не существует. Столь же спорным содержанием обладают и все сопутствующие данной категории термины: «традиционные ценности», «культурные ценности», «национальные ценности», «духовные ценности» и т. д. Другими словами, многозначность понятия ценности приводит исследователя к необходимости уточнять его и выбирать тот содержательный акцент, который будет раскрывать смысловую соподчиненность рядоположенных терминов. Безусловно, содержательная сложность данного понятия связана с его «включенностью» как в социальное и культурное, так и личностное пространство. С одной стороны, каждая сфера человеческой деятельности, так или иначе, обладает ценностным измерением, и, хотя ценности морали, искусства, науки, религии и т. д. достаточно автономны, между собой они находятся в тесном соподчинении. С другой стороны, ценности можно рассматривать и исключительно в субъектном «идеальном» выражении, как это делают представители классической баденской школы, используя термин «трансцендентальный субъект».

Как философская категория, имеющая универсальный характер, понятие «ценность» вошла в философию в качестве самостоятельной категории в 60-х годах XIX века благодаря трактату немецкого философа Р. Г. Лотце «Основания практической философии» и его сочинению «Микрокосмос». Он поставил вопрос о соотношении объективного и субъективного в ценностях, выдвинул понятие «ценность» во главу логики, метафизики и повлиял на классическую разработку теории ценностей. Данное понятие не появилось в западной философии внезапно, исследовательские представления о ценностях получают свое развитие уже в период Античности в учениях Сократа, Платона, Аристотеля. Так, Аристотель, основоположник формальной логики, дает подробную классификацию блага и благ и при этом сознательно оперирует понятием «ценность» и связанными с ним «ценимое», «ценное». Как отмечает Е. В. Буякова, «в “Большой этике” дается следующее “подразделение”: Из благ одни относятся к ценимым (timia), другие – к хвалимым (epaineta) вещам, третьи – к возможностям (dynameis). Ценностная проблематика у греческого философа получает выражение в идеях блага, добра, истины, красоты как вечных и неизменных сущностей, абсолютов, являющихся неотъемлемой частью самого универсума бытия» [4, с. 232].

Исследователи С. А. Ан и О. А. Белинова, систематизируя в историческом ракурсе зарубежные философские идеи о сущности ценности, предлагают следующую классификацию основных аксиологических подходов:

- В рамках первого подхода – «психологизм» – не признается абсолютность ценностей, так как они связаны с личностными переживаниями и носят витальный характер (Дж. Милль, И. Крейбиг).

- Второй подход, противоположный первому, отражает идеи неокантианской баденской школы и ее основных представителей – В. Виндельбанда и Г. Риккерта. В. Виндельбанд считает важным для философии следующий вопрос: «Как можем мы примерить ценности внутренней жизни личности и массовые ценности внешней жизни в свободное от противоречий единство?» [5, с. 148–149]. Баденцы трактуют сущность ценности и отношение ее к бытию как трансцендентной категории, не существующей в реальности. Они рассматривают ценность в качестве императива для каждого индивидуального сознания. Так, в философии В. Виндельбанда ценность предполагает общеобязательность и состоит во всеобщем ее признании. Г. Риккерт утверждает, что ценности не представляют собой действительности ни физической, ни психической. Сущность их состоит в их значимости, а не в их наличии.

- Представители третьего направления – феноменологического (М. Шелер, Н. Гартман), – не соглашаясь с идеями неокантианцев, изучали ценности как некие объективные качественные феномены, которые, базируясь на индивидуальных переживаниях, тем не менее, носят общественно значимый характер. При этом понимание ценности у Н. Гартмана близко к «идеям» Платона.

- Основоположник идеалистически-реалистического подхода – философ и психолог Г. Мюнстерберг – обосновал упорядоченную и иерархическую систему ценностей, сделав попытку объединить идеи представителей «психологизма» и неокантианцев. У Мюнстерберга «абсолютный мир ценностей имманентен переживанию, об-

разуя мир абсолютной сверхволи (чистой воли), к которой переживающий субъект может быть приобщен. Таким образом, мир ценностей представляет собой абсолютизацию переживания в его сверхиндивидуальной сущности» [1, с. 233].

- В рамках пятого – реалистического – направления (В. Штерн) ценности иерархичны и относительны, но не в связи с индивидуальными переживаниями, а в контексте целенаправленно действующей личности, которая и определяет значимость тех или иных ценностей.

Таким образом, теоретическая «шкала» изучения ценностей колеблется в диапазоне таких противоположных характеристик, как «универсальность» – «индивидуальность», «абсолютность» – «относительность», «целостность» – «частность» и т. д. В таком аспекте логичнее всего для понимания ценностей как неотъемлемых составляющих социокультурного пространства применение идеалистически-реалистического подхода, представляющего собой некое «примирение» данных характеристик.

Прокомментируем данное заключение, обратившись к определениям национальных и культурных ценностей. Современные отечественные авторы трактуют национальные ценности как социально-культурные регуляторы и в этой связи объединяют их с понятиями «традиция» и «национальная/этническая культура». Т. Г. Бортникова отмечает, что «национальные ценности, составляющие национальное самосознание, такие как национальный язык, традиции, обычаи, доминирующие религии, общность исторической судьбы или даже потребность в национальной автономии, являются неотъемлемой частью системы ценностей социально-культурной общности, стимулируют общий процесс обновления национальной жизни этносов» [3, с. 10]. С ней согласен другой исследователь – Ф. С. Файзуллин, указывающий на то, что понятие «национальные ценности» констатирует социально-культурную и мировоззренческую самобытность конкретного этноса или нации: «Национальные ценности – это не только совокупность черт их психики, их потребности, интересы, установки, ценностные ориентации, убеждения и идеалы этого народа, которые, в конечном счете, определяют направленность самого характера, но и система, методы и приемы достижения целей, что во многом зависит от темперамента и нравственных принципов этой нации» [9, с. 686]. Каждый этнос, имея свои традиции, создает, культивирует, транслирует, трансформирует национальные ценности. Благодаря национальным ценностям обеспечивается цивилизационная целостность данной культуры, ее неповторимый облик. В данном понятии ценности понимаются одновременно и как целеполагающие, и как предметно ориентированные.

Если первое понятие трактуется достаточно однозначно, то в отношении второго – «культурные ценности» – у исследователей не существует единого мнения. По выражению И. К. Москвиной, «мир культурных ценностей сложен и трудно описуем» [8, с. 244], с чем трудно согласиться. Безусловно, данное понятие часто встречается и в сферах социальной философии, социологии и других областях гуманитарного знания, разрабатывающих общую теорию ценностей, а также в прикладных сферах – в политической публицистике, правовой сфере, в частности, в международных Конвенциях по сохранению мирового и национального культурного наследия, закрепленных Конвенциями ЮНЕСКО. Московские культурологи А. Я. Флиер и М. А. Полетаева определяют, например, культурные ценности достаточно четко – как «некоторую квинтэссенцию социального опыта общества, в рамках которой собраны наиболее оправдавшие себя и показавшие наибольшую социальную эффективность принципы осуществления жизнедеятельности…» [10, с. 216], которые находят свое воплощение в различных культурных (интеллектуальных, художественных, религиозных) «текстах». Подобные культурные «тексты» и «артефакты» имеет в виду С. А. Бельская, трактуя культурные ценности более узко – как «предметы материального и духовного мира, имеющие в представлении общества культурную значимость» [2, с. 4]. Ближе к пониманию культурных ценностей московскими учеными их несколько эклектичное определение, представленное в «Основах законодательства Российской Федерации о культуре»: «нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства, результаты и методы научных исследований культурной деятельности, имеющие историко-культурную значимость здания, соо-

ружения, предметы и технологии, уникальные в историко-культурном отношении территории и объекты» [6].

Итак, сравнивая содержание понятий «культурные ценности» и «национальные ценности» стоит отметить как общее, так и различное. В первом случае и то, и другое понятие следует рассматривать в рамках идеалистически-реалистического подхода, так как они имеют в основании социокультурную природу. Различие же между ними будет заключаться в содержательных акцентах: национальные ценности тесно взаимосвязаны с традициями и менталитетом конкретного культурно-исторического типа (нации, этноса) и в этом смысле более инвариантны, тогда как культурные ценности могут отражать не только традиционный, но и инновационный опыт современной культуры в целом, независимо от национального признака. На наш взгляд, в центре рассмотрения понятий «национальные ценности» и «культурные ценности» должны также находиться такие их универсальные компоненты, как объединяющие *духовные, нравственные и эстетические идеалы*, которые, являясь смыслообразующими идеями, находят предметно-прикладное воплощение в языке, национальных традициях и обычаях, фольклоре, художественных промыслах и ремеслах, произведениях культуры и искусства. Выражаются в социальной жизни, нормах поведения людей, результатах и методах научных исследований и т. д. В понятии «идеал» уже заключена оценочная составляющая человеческого познания, сближающая с категорией ценностной природы. Помимо этого, идеал сближается с понятиями: «интерес», «побудительный мотив», «цель», «волевое стремление. В то же время идеал может трактоваться и в рамках трансцендентального подхода, как существующий вне зависимости от реальности. В этом ключе понятие идеала может выступить объединяющей составляющей для понятий «национальные» и «культурные» ценности.

**Литература**


1. Ан С. А., Белинова О. А. Концептуализация ценности как философской категории // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2014. – № 2 (58), т. 1. – С. 230–234.
2. Бельская С. А. К проблеме определения понятия «культурная ценность» // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 3-1. – С. 4–8.
3. Бортникова Т. Г. Национальные духовные ценности как социокультурный феномен // Вестн. ТГУ. – 2002. – Вып. 1 (25). – С. 9–13.
4. Буякова Е. В. Теоретические аспекты исследования ценностей [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. – 2016. – Т. 15. – С. 231–235. – URL: http://e-koncept.ru/2016/86947.htm (дата обращения: 29.05.2017).
5. Виндельбанд В. Избр.: Дух и история: пер. с нем. – М.: Юрист, 1995. – 684 с.
6. Закон РФ от 9 окт. 1992 года № 3612-I «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» [Электронный ресурс]. – URL: http://ivo.garant.ru/#/document/104540/paragraph/37616:0.
7. Миненко Г. Н. Духовная культура общества: содержание понятия // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 31. – С. 97.
8. Москвина И. К. Понятие «культурная ценность»: философско-культурологические аспекты // Тр. СПбГИКИ. – 2015. – Т. 210. – С. 237–245.
9. Файзуллин Ф. С. Национальные ценности и ценностные ориентации // Вестн. Башкир. ун-та. – 2012. – № 1, т. 17. – С. 685–688.
10. Флиер А. Я., Полетаева М. А. Тезаурус основных понятий культурологии. – М.: МГУКИ, 2008. – С. 216–217.


**References**


1. An S.A., Belinova O.A. Kontseptualizatsiya tsennosti kak filosofskoy kategorii [Conceptualization of value as a philosophical category]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 2 (58), vol. 1, pp. 230-234. (In Russ.).
2. Bel'skaya S.A. K probleme opredeleniya ponyatiya "kul'turnaya tsennost'" [The problem of definition of "cultural value"]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kazan State University of culture and arts]*, 2012, no. 3-1, pp. 4-8. (In Russ.).
3. Bortnikova T.G. Natsional'nye dukhovnye tsennosti kak sotsiokul'turnyy fenomen [National spiritual values as a sociocultural phenomenon]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universtiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 2002, vol. 1(25), pp. 9-13. (In Russ.).

4. Buyakova E.V. Teoreticheskie aspekty issledovaniya tsennostey [Theoretical aspects of values]. *Kontsept: nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal [Concept. Scientific-methodical electronic journal]*, 2016, vol. 15, pp. 231-235. (In Russ.). Available at: http://e-koncept.ru/2016/86947.htm (accessed 29.05.2017).
5. Vindel'band V. *Izbrannoe: Dukh i istoriya [Favorites: the Spirit and history]*. Moscow: Yurist Publ., 1995. 684 p. (In Russ.).
6. *Zakon RF ot 9 oktyabrya 1992 g. N 3612-I "Osnovy zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii o kul'ture" [The law of the Russian Federation from October 9, 1992 N 3612-I "bases of the legislation of the Russian Federation about culture"]*. (In Russ.). Available at: http://ivo.garant.ru/#/document/104540/paragraph/37616:0.
7. Minenko G.N. Dukhovnaya kul'tura obshchestva: soderzhanie ponyatiya [The spiritual culture of society: the content of the concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 31, p. 97. (In Russ.).
8. Moskvina I.K. Ponyatie "kul'turnaya tsennost'": filosofsko-kul'turologicheskie aspekty [The Concept of "cultural value": philosophical and cultural aspects]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [The works of Saint-Petersburg State University of Culture and Arts]*, 2015, vol. 210, pp. 237-245. (In Russ.).
9. Fayzullin F.S. Natsional'nye tsennosti i tsennostnye orientatsii [National values and value orientation]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta [Bulletin of the Bashkir University]*, 2012, no. 1, vol. 17, pp. 685-688. (In Russ.).
10. Flier A.Ya., Poletaeva M.A. *Tezaurus osnovnykh ponyatiy kul'turologii [Thesaurus of the main concepts of cultural studies]*. Moscow, MGUKI Publ., 2008, pp. 216-217. (In Russ.).

УДК 008

# ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

***Яковлева Дарья Евгеньевна***, аспирант, преподаватель, кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: yakovleva.d.e@yandex.ru

Дегуманизация ряда сфер культуры на рубеже тысячелетий актуализирует проблему духовных ценностей. В настоящее время в контексте поиска национальной идентичности особую значимость получает процесс возрождения лучших отечественных музыкально-просветительских традиций, полномасштабное развитие которых в России относится ко второй половине XIX – первым десятилетиям XX века. Это не только время подъема во всех областях научного знания и экономики, но также художественной культуры, музыкальной жизни. Своеобразную духовную летопись русского искусства в историко-культурном пространстве создавали Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой, И. Е. Репин и В. И. Суриков, М. И. Глинка и М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков и П. И. Чайковский, многие другие самобытные мастера. Это время мощного расцвета национальной композиторской школы, представители которой своей деятельностью активизировали театрально-концертную жизнь, музыкальное образование. Становясь трансляторами культурно-музыкальной информации, композиторы и исполнители осознавали важность проблемы духовных констант, связывая их с попыткой осмысления мира и человеческого бытия в мире, с поиском этических ориентиров и высоких духовных идеалов. Им были близки ценности европейского просвещения, идеалами которого выступали свобода и демократия, возможность всеобщего приобщения к знаниям, образованию и др. Идеи просветительства благодаря музыкально-коммуникативным структурам на протяжении многих десятилетий оказывали влияние на развитие общественной мысли, повышая культурный уровень людей, приобщая их к мировой музыкальной культуре посредством ценностей. Рассмотрение формирования ценностей в отечественной музыке в контексте историко-культурного развития для данной статьи является базовым вопросом.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, ценности музыкальной культуры, традиционные, художественные, эстетические, этические, духовные ценности.

# THE FORMATION OF VALUES IN RUSSIAN MUSICAL CULTURE

***Yakovleva Darya Evgenyevna***, Postgraduate, Instructor, Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: yakovleva.d.e@yandex.ru

Dehumanization of a number of cultural industries at the turn of the Millennium actualizes the problem of spiritual values. Currently, in the context of a search for national identity of particular significance, it gets the revival of the best domestic musical and educational traditions, the full development of which in Russia belongs to the second half of the 19th and the first decades of the 20th century. It is not only a time of climbing in all areas of scientific knowledge and the economy but the artistic culture, musical life. A kind of spiritual Chronicle of Russian art in historical and cultural space was created by F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy, I.E. Repin and V.I. Surikov, and Mikhail Glinka and Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov and Pyotr Tchaikovsky, as well as many other original masters. That time was powerful heyday of national composer school, whose members have stepped up their activities, theatrical and concert life, musical education. The ideas of enlightenment through the musical communication structures for decades influenced the development of social thought, raising the cultural level of the people by introducing them to the world musical culture through the values. Consideration of formation values in patriotic music in the context of the historical and cultural development for this article is the underlying issue.

**Keywords:** musical culture, values musical culture, traditional, artistic, aesthetic, ethical, spiritual values.

Современное состояние отечественной музыкальной культуры требует глубокого и всестороннего изучения ее влияния на процессы развития общественного сознания. С одной стороны, это связано с определенным влиянием музыкальной культуры на духовную атмосферу общества, собственно на общественное бытие человека. С другой стороны, получившая широкое развитие массовая музыкальная культура приводит повсеместно к распаду в повседневной жизни людей сложившихся на протяжении многих веков музыкально-коммуникативных структур, к подмене духовно-эстетических характеристик музыкальной культуры. Однако музыку нельзя отграничить от человеческого бытия, поскольку понимаемая «многомерным развёртыванием звуковой субстанции» (Ю. Холопов), она способна воздействовать на благосостояние всей системы государственных отношений, на развитие не только духовных приоритетов, но и всех сторон жизни российского народа. Влияя на развитие всей духовной культуры социума, музыкальная культура аккумулирует и транслирует ценности, тем самым обусловливает взгляды, вкусы, нравы и идеалы общества. Справедливо мнение Л. П. Шиповской о том, что «музыка не только может быть коррелятом определенных жизненных ситуаций человеческого бытия, но также способна оказывать обратное воздействие на социальные процессы развития человека, через самого человека, через его эмоциональный мир» (см. [13]). В контексте общественного сознания человека музыкальная культура приобретает определенное идейное значение.

Музыкальная культура представлена единством музыкально-коммуникативных структур (создание и исполнение музыки, музыкальное просвещение и музыкальное образование) [9; 10]. Проникая во все сферы человеческой жизнедеятельности, «язык» музыки позволяет осознать ценности человеческого социокультурного бытия. Подтверждает это и высказанная М. Ю. Долгушиной мысль о том, что музыкальная культура может пониматься как «совокупность музыкальных ценностей, их производство, хранение и распространение» [4]. Ценности музыкальной культуры формируются в ее культурно-историческом развитии. Как широкое явление художественной культуры, музыкальная культура включает в себя многообразные формы деятельности, различные виды и жанры музыкального искусства, композиторское и исполнительское творчество, функционирование в системе общественных, образовательных и государственных учреждений, бытовое и домашнее музицирование [5]. По мнению Р. Н. Шафеева, музыкальная культура – это целостная система диалектически связанных структурных элементов:

«1) музыки как носителя духовных ценностей; 2) музыкальной теории и музыкальной критики; 3) музыкального образования; 4) музыкального воспитания» (см. [13, с. 10]).

Исследования в области музыкальной культуры дают возможность изучения ценностной и эмоциональной динамики народа, национального колорита [7], поскольку общечеловеческое в конкретных условиях жизни каждой нации в содержании музыкальных произведений приобретает своеобразный колорит. В одном из последних культурологических исследований музыкальная культура характеризуется как «совокупность духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельность людей по созданию и потреблению музыкальных ценностей» [13]. Проблемы ценности музыки анализируются в феноменологическом ракурсе и как часть художественной культуры в работах М. Ю. Долгушиной, В. Ю. Тюриной, других авторов. Внимание к музыкальным ценностям в своих научных трудах привлекали философы [14; 16], социологи [1], музыковеды Б. В. Асафьев [2], А. Н. Сохор [9], М. Е. Тараканов [10], В. Н. Холопова [13] и др.

При рассмотрении исторической обусловленности формирования ценностей отечественной музыкальной культуры на первый план выходит проблема ценности традиций, понимаемая как ценность, имеющая истоки в прошлом, результат исторического саморазвития ценностной системы, обеспечивающая идентификацию нации среди других, обуславливающая иерархию ценностей. Культурные ценности российского общества, объединяющие в себе стереотипы поведения и сознания, образцы, оценки, образы, порой своеобразны, что связано с особенностями формирования на пересечении западного и восточного миров. Размышления Н. А. Бердяева о месте русской культуры в контексте культуры европейской сформулированы в его работе «Русская идея»: «…в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории – Восток и Запад. Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ» [3, с. 31]. Музыкальная культура – динамично развивающееся явление, не может развиваться замкнуто, изолированно. Для ее нормального существования необходимы межнациональные контакты, взаимные влияния различных, порой противоположных, школ, течений, направлений. Истоки отечественной музыкальной культуры лежат в совокупности отечественного фольклорного наследия и духовных достижений древних цивилизаций.

Огромное влияние на музыкальную культуру Киевского государства в X веке оказало общение с Византией. Элементом духовной культуры Средневековья явилось христианство, которое значительно перестроило отношения человека с миром и другими людьми. В средние века Церкви принадлежали область просвещения и образования, она была единственной обладательницей музыкальной письменности. Сама же письменность – крюки, знамена – имела функционально-семантическое значение и духовно-смысловое начало. Перенесение акцента с внешней красоты на внутреннюю, умопостигаемую, связь прекрасного и нравственного становятся для Средневековья необходимыми и важнейшими условиями существования искусства. Для отечественной музыкальной культуры этот период связан с формированием певческого канона, в основе которого лежит эстетика музыкальной культуры византийского канона. Свойственное византийской эстетике единство осмысленности, красоты и порядка позволило сравнивать его с «ангело-гласным пением». На Руси оно было не только воспринято, но и творчески переработано, а главное – закрепило связь древнерусского певческого канона с духовными ценностями, поскольку его назначением было облагораживать, воспитывать и возвышать душу.

Не менее значимым этапом, повлиявшим и изменившим ценностные ориентиры, в том числе и в музыкальной культуре, явилось время правления Петра I. Петровские реформы были направлены на европеизацию страны, поэтому крепли и ширились взаимосвязи русской музыкальной культуры с европейской. Россия стремилась во всем походить на просвещенную Европу, соприкосновение с Западом проявилось и в музыкальной жизни. Введенные Петром I Ассамблеи способствовали развитию бытового светского и домашнего музицирования. Из Европы привозились музыкальные инструменты известных мастеров, даже монтировались небольшие домашние органы, тем самым расширялось представление о материальных ценностях. Ведь, как правило, народные музыкальные инструменты того времени были просты и не являлись изящно

украшенными предметами. Музыка, которая звучала во время застолий, а также танцы не только объединяли людей, но и развивали их представления о красоте, утверждали эстетические ценности. Правда, новые формы музицирования коснулись, прежде всего, небольшой дворянской верхушки. Подобно европейской традиции, в России получило распространение усадебное музицирование. Так, в дворянских поместьях силами крепостных музыкантов создавались театры, хоровые капеллы, оркестры. Наиболее знамениты большим числом постановок (более пятидесяти) были графские театры Н. П. Шереметева и А. Р. Воронцова, где регулярно звучала инструментальная музыка, которую охотно исполняли сами дворяне. Важно, что музыка, выполняя функцию развлечения, а также гедонистическую, коммуникативную и релаксационную, формировала эстетическую культурную потребность.

Убежденность Екатерины II в том, что российскому обществу необходим человек просвещенный, сочетающий общую образованность с профессиональной выучкой, сформировалась не без воздействия идей западноевропейских просветителей. Как известно, во второй половине XVIII века в Россию активно приглашались итальянские композиторы (Б. Галуппи, Дж. Паизиелло, Дж. Сарти, Д. Чимароза, Ф. Арайя), которые знакомили русскую публику с оперным искусством. Именно этот жанр в годы правления Екатерины II занял ведущие позиции на сценах императорских театров. Опера послужила импульсом для развития отечественного композиторского творчества: М. Соколовский, В. Пашкевич, Е. Фомин, Д. Бортнянский утверждали профессиональную музыкальную культуру на национальной основе, что в свою очередь способствовало трансляции национальных ценностей. Важно и то, что опера и другие новые формы музыкального быта – концерты, домашнее музицирование – благоприятствовали появлению собственных певцов и инструменталистов. Профессиональные музыканты (композиторы и исполнители), совершенствуясь в своей деятельности, в своем творчестве стремились к максимальному раскрепощению духовных сил, утверждая тем самым индивидуальные ценности. И все же у подавляющего большинства людей еще не было доступа к великим произведениям искусства; музыка, как и живопись, и даже книги были источниками эстетического наслаждения богатых людей.

В XIX веке домашнее музицирование широко входит в быт и приобретает более массовый, демократический характер. Рядом с великосветскими салонами возникали музыкальные кружки и собрания в слоях среднего и мелкопоместного дворянства, в интеллигентской, «служилой» среде (об этом см. подробнее [6]). Настоящим культурным центром Москвы 20-х годов был дом братьев Вильегорских, творческое содружество страстных любителей музыки: М. Балакирева, Ц. Кюи, М. Мусоргского, А. Бородина и Н. Римского-Корсакова – «русская шестерка» более известна как «Могучая кучка». В творческом общении формировалось мастерство будущих композиторов, определялась идейная направленность искусства великих русских музыкантов, формировались традиции национальной композиторской школы, немногим ранее заложенные М. Глинкой. Ценность творческой свободы проявляется в многогранной активности «кучкистов»: артистический авторитет (выступление в качестве солистов, дирижеров) неотделим от педагогической деятельности. Более того, «практически каждый из русских композиторов как XIX, так и XX веков был учителем в высшем смысле слова. М. И. Глинка и М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков и П. И. Чайковский, С. И. Танеев и Н. Я. Мясковский, В. В. Щербачев и Д. Д. Шостакович, многие другие не только не чуждались педагогической деятельности, но считали вопросы воспитания и просвещения значимыми» [11]. Представляется, что именно со второй половины XIX века отечественная музыкальная культура оказывается тесно связанной с ценностями просвещения и образования.

Открытие в 1859 году в Москве по инициативе А. Г. Рубинштейна Императорского Российского музыкального общества (ИРМО, затем РМО) и его активная концертная и педагогическая деятельность способствовали демократичному широкомасштабному распространению музыкального просвещения по всей Российской империи. РМО стало одним из первых социальных институтов, который не только влиял на формирование музыкальной культуры, но и транслировал культуру посредством большого

числа просветительских публичных концертов. Ярким примером такого рода концертной деятельности стал цикл знаменитых выступлений А. Г. Рубинштейна, которые с триумфом прошли в 1885–1889 годах в России и за рубежом и получили название «Исторические концерты». Как уже отмечалось нами ранее, «это был совершенно новый тип музыкального просветительства, предполагающий глубокое и серьезное эстетическое воспитание публики. Артист-исполнитель также должен был выступить в качестве комментатора-оратора, носителя пламенного слова о музыке и исследователя…» [17, с. 249]. Импульсом стало желание Рубинштейна популяризировать творчество композиторов прошлых эпох, а также своих современников. С деятельностью РМО, а также в связи с открытием при его содействии профессиональных музыкальных учебных заведений во многих крупных городах России зародились еще два направления. Во-первых, имеется в виду лекторская просветительская деятельность маститых искусствоведов и художественных критиков, выступавших перед концертами. Второе демонстрирует просветительские намерения учащихся и студентов музыкальных учебных заведений, которые часто при поддержке их преподавателей выступали с концертами-лекциями.

Выдающимся достижением музыкального просветительства в дореволюционной России стала деятельность на протяжении 55 лет Бесплатной музыкальной школы (БМШ), организованной М. А. Балакиревым и Г. Я. Ломакиным в 1862 году. Безусловно, открытие такого учреждения могло состояться только при наличии особого просветительского таланта его организаторов. Известно следующее мнение Ломакина: «Школа открывается для народа совершенно невежественного в деле искусства» (см. [12, с. 27]). Известно стремление Балакирева открыть бесплатные музыкальные школы не только по всей России, но и в Европе, в целях приобщения к духовным и эстетическим ценностям как можно большего числа людей из разных сословий и разных возрастов. М. А. Балакирев внедрение «музыкальной культуры в быт связывал с борьбой за определенные художественные идеалы, за воспитание публики и музыкантов – профессионалов в духе принципов народности, национальности и реализма» (см. [12, с. 6]). Однако БМШ просуществовала до 1917 года, утвердив на практике два вида просветительской деятельности: с одной стороны, обучение самых широких демократичных слоев населения основам музыкального искусства; с другой – концертная деятельность талантливых учащихся [12]. Идеи Балакирева и Ломакина получили продолжение в деятельности сестер Гнесиных – Елены, Евгении и Марины, которые в 1895 году основали детскую частную музыкальную школу в Москве. Талантливые музыканты создали трехступенчатую систему музыкального образования, которая объединила детскую школу, специализированное профессиональное училище и вуз.

Таким образом, музыкальная культура, посредством музыкально-коммуникативных структур формирует и транслирует традиционные, художественные, эстетические, этические, духовные ценности. Трансляторами ценностей выступает система общественных, образовательных и государственных учреждений и такие формы деятельности музыкальной культуры, как композиторское и исполнительское творчество. Главной задачей музыкальной культуры является сохранение богатых духовных и традиционных ценностей. Музыка, звучащая в концертных залах, в медиапространстве, – важнейший фактор формирования эстетического сознания современного человека. Музыкальная культура должна помочь услышать, что подлинно ценно и глубоко, а также воспитать восприимчивость к прекрасному.

Воздействие музыки на человека, ее роль в духовной жизни личности и общества является комплексной проблемой. Воспитанная у слушателя культура восприятия создает своеобразный иммунитет против бездуховности. Творчество, производство в музыке и вообще в искусстве, прежде всего, определяется противоположностью потребительскому товару культуры. Тем не менее, его можно непосредственно отождествлять с материальным производством [1]. Материальные ценности являются необходимым условием и способом реализации и трансляции ценностей музыкальной культуры. К ценностям музыкальной культуры относятся духовные, этические, художественные, эстетические, традиционные. Рядом ценнейших качеств, востребованных в духовной и культурной жизни современного общества, обладает музыка отечественных композиторов

XIX и XX веков, а также наших современников: гуманизм, правдивое отражение жизни, интерес к внутреннему миру человека, верность национальным традициям, сохранение народно-песенных основ в музыкальном творчестве и т. д. Художественные ценности музыкальной культуры как набор свойств и качеств, указывающих на уникальную социокультурную значимость, выражены через композитора и его сочинения, исполнителя в роли транслятора и интерпретатора, слушателя, способного насладиться эстетической ценностью исполняемого музыкального сочинения.

**Литература**


1. Адорно Т. В. Избр.: Социология музыки. – М.; СПб.: Университет. кн., 1998. – 445 с.
2. Асафьев Б. В. История музыки и музыкальной культуры. (Важнейшие этапы): краткий конспект лекций проф. Б. В. Асафьева. – Ленинград: Гос. воскрес. рабоч. ун-т, 1929. – 23 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея. – СПб.: Азбука, 2012. – 318 с.
4. Долгушина М. Ю. Музыка как феномен художественной культуры [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. – 2009. – № 14. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-kak-fenomen-hudozhestvennoy-kultury (дата обращения: 24.05.2017).
5. Екатеринбург: энцикл. / гл. ред. В. В. Маслаков. – Екатеринбург: Академкнига, 2002. – 728 с.
6. История русской музыки: в 10 т. / ВНИИ искусствознания; редкол.: Ю. В. Келдыш и др. – М.: Музыка, 1983. – 384 с.
7. Корганов Т., Фролов И. Кино и музыка. Музыка в драматургии фильма. – М., 1964.
8. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества: сб. ст. / сост. и ред. А. Готсдинер. – Л.: Музыка, 1980. – 104 с.
9. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1970. – 192 с.
10. Тараканов М. Е. Музыкальная культура РСФСР. – М.: Музыка, 1987. – 365 с.
11. Умнова И. Г. К вопросу становления личности композитора в эпоху постмодерна // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37-2. – С. 89.
12. Фрид Э. Л. Милий Алексеевич Балакирев (1837–1910) // Милий Алексеевич Балакирев: исслед. и ст. / Науч.-исслед. ин-т театра, музыки и кинематографии; редкол.: Ю. А. Кремлёв, А. С. Ляпунова, Э. Л. Фрид. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1961. – С. 5–75.
13. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. – 2-е изд. – М.: Консерватория, 1994. – Ч. 1–2. – 261 с.
14. Шафеев Р. Н. Музыкальная культура как система: автореф. канд. дис. … филос. наук: 24.00.01. – Казань, 2007. – 27 с.
15. Шиповская Л. П. Музыка и общество: социологический аспект (развитие и состояние музыкального общественного сознания) // Сервис plus. – 2013. – № 1. – С. 3–9.
16. Шиповская Л. П. Музыка как феномен духовной культуры духовной культуры: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04. – Москва, 2005. – 383 с.
17. Яковлева Е. Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры // Вестн. Адыгей. гос. ун-та. – 2015. – Вып. 1 (152). – С. 248–253.


**References**


1. Adorno T.V. *Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki [Favorites: Sociology of music]*. Moscow, St. Peterburg, University book Publ., 1998. 445 p. (In Russ.).
2. Asafyev B.V. *Istoriya muzyki i muzykal'noy kul'tury. (Vazhneyshie etapy): kratkiy konspekt lektsiy prof. B.V. Asafyeva [The History of music and musical culture. (Most important): brief abstract of lectures of Professor B.V. Asafyev]*. Leningrad, State University for work on Sunday Publ., 1929. 23 p. (In Russ).
3. Berdyaev N.A. *Russkaya ideya [Russian idea]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2012. 318 p. (In Russ).
4. Dolgushina M.Yu. Muzyka kak fenomen khudozhestvennoy kul'tury [Music as a phenomenon of artistic culture]. *Analitika kul'turologii [Analytics of cultural science]*, 2009, no. 14. (In Russ.). Available at: http://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-kak-fenomen-hudozhestvennoy-kultury(accessed 24.05.2017).
5. *Ekaterinburg: entsiklopediya [The encyclopedia]*. Ed. by V.V. Maslakov. Ekaterinburg, Akademkniga Publ., 2002. 728 p. (In Russ).
6. *Istoriya russkoy muzyki: v 10 t [History of Russian Music. In 10 volumes]*. Ed. by V. Keldysh and others. Moscow, Muzyka Publ., 1983. 384 p. (In Russ).

7. Korganov T., Frolov I. *Kino i muzyka. Muzyka v dramaturgii fil'ma [Movies, and music. Music in drama film]*. Moscow, 1964. (In Russ).
8. *Rol' muzyki v esteticheskom vospitanii detey i yunoshestva [The role of music in the aesthetic education of children and youth]*. Leningrad, Muzyka Publ., 1980. 104 p. (In Russ).
9. Sokhor A.N. *Muzyka kak vid iskusstva [Music as an art form]*. Moscow, Muzyka Publ., 1970. 192 p. (In Russ).
10. Tarakanov M.E. *Muzykal'naya kul'tura RSFSR [The Musical culture of the RSFSR]*. Moscow. Muzyka Publ., 1987. 365 p. (In Russ).
11. Umnova I.G. K voprosu stanovleniya lichnosti kompozitora v epokhu postmoderna [Formation of the personality of the composer in the postmodern era]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2016, no. 37-2, pp. 89. (In Russ).
12. Frid E.L. *Miliy Alekseevich Balakirev (1837-1910) [Miliy Alekseevich Balakirev (1837-1910)]. Miliy Alekseevich Balakirev: issledovaniya i stat'i [Miliy Alekseevich Balakirev: research & articles]*. Ed. by Yu.A. Kremlev, A.S. Lyapunova, E.L. Frid. Leningrad, State musical Publ., 1961, pp. 5-75. (In Russ).
13. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva [Music as an art form]*. Moscow, Conservatory Publ., 1994, part 1-2. 261 p. (In Russ).
14. Shafeev R.N. *Muzykal'naya kul'tura kak Sistema: avtoref. kand. dis. filos. nauk: 24.00.01[Musical culture as a system. Author's abstract of diss. PhD in philosophy: 24.00.01]*. Kazan', 2007. 27 p. (In Russ).
15. Shipovskaya L.P. Muzyka i obshchestvo: sotsiologicheskiy aspekt (razvitie i sostoyanie muzykal'nogo obshchestvennogo soznaniya) [Music and society: ociological aspect (the development and condition of music in the public consciousness)]. *Servis plus [Service plus]*, 2013, no. 1, pp. 3-9. (In Russ).
16. Shipovskaya L.P. *Muzyka kak fenomen dukhovnoy kul'tury dukhovnoy kul'tury: dis. d-ra filos. nauk: 09.00.04 [Music as a phenomenon of spiritual culture spiritual culture. Dis. Dr of filosophical sciences: 09.00.04]*. Moscow, 2005. 383 p. (In Russ).
17. Yakovleva E.N. Muzykal'noe prosvetitel'stvo v dinamike otechestvennoy muzykal'noy kul'tury [Musical enlightenment in the dynamics of Russian musical culture]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Adyghe state University]*, 2015, iss. 1 (152), pp. 248-253. (In Russ).

УДК 159.922.4

# ТОЛЕРАНТНОСТЬ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В УСЛОВИЯХ СУЩЕСТВОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

***Ефимова Ольга Николаевна***, кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии, Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова (г. Чебоксары, РФ). E-mail: evimova@mail.ru

***Григорьева Нина Владимировна***, кандидат психологических наук, доцент, доцент кафедры социальной и клинической психологии, Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова (г. Чебоксары, РФ). E-mail: gnv2133@mail.ru

***Самсонова Алевтина Николаевна***, кандидат психологических наук, доцент кафедры социальной и клинической психологии, Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова (г. Чебоксары, РФ). E-mail: samsonova.alevtina@yandex.ru

Толерантность рассматривается как противоречивое и спорное явление, требующее дополнительного анализа в изучении его феномена. Она возникает в условиях существования разнообразия культур на фоне общей унификации общества. Толерантность не уменьшает социальных противоречий, а, скорее, объясняет некоторые причины их возникновения. Толерантность – это скорее вынужденное, пассивное поведение, основанное на индифферентном отношении к инаковости, принятии других, через отказ от оценок.

Социокультурная идентичность способствует активному пониманию того, что разные народы объединяют разные традиции и обряды (в этом творчество и оригинальность народов), но все они закрепляют общие ценности (любовь к родине, к матери, родной земле). Осознание необходимости принадлежать к какому-либо народу, роду, семье дает человеку чувство защищённости, самодостаточности.

В условиях такого восприятия, самодостаточность одного народа выступает мерой восприятия самодостаточности другого народа.

**Ключевые слова:** толерантность, терпимость, социокультурная идентичность, этническое многообразие, этническая группа, разнообразие культур, ассимиляция общества, коллективное бессознательное.

## TOLERANCE AND SOCIOCULTURAL IDENTITY AS PHENOMENA IN THE CONDITIONS OF MODERN SOCIETY EXISTENCE

***Efimova Olga Nikolaevna***, PhD in Psychology, Associate Professor of the Department of Social and Clinical Psychology, I.N. Ulyanov Chuvash State University (Cheboksary, Russian Federation). E-mail: evimova@mail.ru

***Grigoryeva Nina Vladimirovna***, PhD in Psychology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Social and Clinical Psychology, I.N. Ulyanov Chuvash State University (Cheboksary, Russian Federation). E-mail: gnv2133@mail.ru

***Samsonova Alevtina Nikolaevna***, PhD in Psychology, Associate Professor of the Department of Social and Clinical Psychology, I.N. Ulyanov Chuvash State University (Cheboksary, Russian Federation). E-mail: samsonova.alevtina@yandex.ru

Tolerance is seen as a contradictory and controversial phenomenon that requires further analysis in its study. In this article, “tolerance” is considered as a phenomenon arising in the conditions of cultures diversity existence against the backdrop of a common society unification. Tolerance is revealed as a process that does not reduce social contradictions, but explains the reasons for their occurrence. Tolerance is rather a forced behavior based on unintentional acceptance of others, rejection of assessments, passive, indifferent attitude to otherness. While sociocultural identity contributes to an active understanding of the fact that different peoples unite different traditions and rituals (this is the creativity and originality of peoples), but all of them consolidate common values (love for the homeland, for the mother, for the native land). Awareness of the importance of belonging to any people, clan, and family gives a person a sense of security, completeness and self-sufficiency. In such a perception, the self-sufficiency of one people acts as a perception measure of another people’s self-sufficiency. In modern conditions of assimilation and continuous loss of knowledge, centuries-old experience of development of each nationality, revealing the mechanisms of cultural society functioning, tolerance becomes a normal protective reaction of the psyche to the society that has lost its culture of organizing the distinctive way of living of each nationality that gave birth to the society in which it is necessary to develop tolerant attitude.

**Keywords:** tolerance, sociocultural identity, ethnic diversity, ethnic group, diversity of cultures, assimilation of society, collective unconscious.

Многие исследователи (Вшивцева Л. Н., Кубинева Л. А., Медведева В. Е., Белобрыкина О. А., Мункожаргалов Д. А.) раскрывают понятие толерантность, активно применяемое сегодня в социально-гуманитарной литературе, как часть современного мировоззрения, выстроенного на терпимом отношении к этническому многообразию в условиях существования мультикультурного общества [2; 9; 1; 11].

Вместе с тем в последнее время все чаще встречаются исследования, рассматривающие термин «толерантность» как достаточно противоречивый, содержание которого связано с множеством парадоксов, не разрешающих, а скорее усиливающих проблему накопления социальных противоречий [15; 5; 10; 15; 3].

Так, по мнению М. Б. Хомякова, быть толерантным означает отказаться от того, что «с одной стороны, кажется нам морально ошибочным, а с другой – мы как субъекты морали должны допускать существование этого ошибочного… толерантность в собственном смысле требуется только по отношению к тому, к чему вообще нельзя относиться терпимо» [15, с. 25].

Проявлять толерантность – значит терпеливо сдерживать напряжение, либо уменьшать его сопротивление на какой-либо фактор, который воспринимается как неблагоприятный, ослаблять реагирование за счет снижения чувствительности к внешнему воздействию, либо готовность личности (когнитивная, аффективная, поведенческая) к определенной (терпимой) реакции на среду [8]. Таким образом, само понятие толерантность уже изначально предполагает наличие напряженности, внутренним источником которого выступают некие психологические механизмы, существующие на уровне коллективного сознания и бессознательного, изучить которые еще предстоит современной науке. Причем важно понимать, что сдерживать напряжение, если существует некий источник его постоянного подкрепления, очень сложно. Возможно, именно это и выступает причиной того, что терпимость как таковая не решает разногласия, а, скорее, обостряет их на уровне бессознательного, создавая тем самым почву для обострения различного рода столкновений. Любое напряжение ищет выход в местах с наименьшим сопротивлением, и его всегда можно применить как некую силу для манипулирования большими и малыми этническими группами в конкретных ситуациях. Для того чтобы преодолеть это явление, необходимо понимать, что толерантность как терпимость не предполагает поиска того общего, что объединяет, а, скорее, предполагает пассивное, терпимое, вынужденное поведение во взаимодействии с другими людьми, этическими группами. Вместе с тем даже терпимость имеет свою пороговую величину и на уровне коллективного бессознательного может отражаться на социальных и политических процессах, происходящих в обществе.

Толерантность не всегда предполагает сознательное принятие – это, скорее смирение, причем зачастую неосознанное или даже необдуманное. В. Г. Фельде [14] отмечает, толерантность – это заблаговременный отказ «чужому» в освоении. Воспринимать толерантно – означает наделять иное чуждостью (образ жизни, идеи, религию, идеологию, мировоззрение, инаковость (инвалидность) [3]. Интолерантность, конечно, не лишена критичности, однако именно это состояние выступает важным механизмом анализа вещей и событий, позволяющих осуществлять поиск обоснованных выводов, выносить обоснованные оценки, интерпретации, позволяющие сформировать устойчивую систему убеждений, выстроенную на глубоком понимании значимости основ чужой культуры через понимание глубинных ценностей своей культуры. Толерантность же предполагает отказ от оценок. Восприятие через себя, лишенного своей национальной идентичности, – это восприятие других, лишенное критичности на уровне индивидуального сознания, но усиливающее напряженность в восприятии других на уровне коллективного бессознательного.

А. В. Логинов отмечает, что концептуальные споры вокруг толерантности связаны с вытекающим из этого определения парадоксом, порождающим множество противоречивых убеждений. Сама по себе толерантность – довольно противоречивая ценность, требующая от человека определенных усилий для своего воплощения [10]. Парадокс толерантности заключается в том, что человек признает, что его мораль «кричит» о наличии некоторого отклонения, но при этом он рассчитывает на одобрение со стороны других «моральных» субъектов и не вмешивается в ситуацию вопреки собственным моральным убеждениям, рассчитывая на то, что объект останется добродетельным [10]. Это обуславливает возникновение когнитивного диссонанса на уровне коллективного сознания как состояния психического дискомфорта, вызванное столкновением конфликтующих представлений: идей, верований, ценностей различных социальных групп, вызванных условиями функционирования современного общества.

Однако, несмотря на наличие различий, люди уживаются вместе, хотя и бывают принципиально не согласны друг с другом по некоторым вопросам. Следовательно, должны быть какие-то особые основания, оправдывающие собственное несогласие с отклонением на воздержание от применения силы. По нашему мнению, в основе межэтнических конфликтов зачастую лежит не разница культур, а, скорее, непонимание значимости глубинных основ своей культуры. Отчуждение одного народа от другого идет от собственного ханжества, непонимания значимости сохранения духовного наследия каждой народности, в силу бедности и скудности своих взглядов и убеждений, через внутреннюю духовную нищету, которая порождает хамство и невежество [5].

Сам термин «толерантность» несет в себе информативную нагрузку, которая предполага-

ет усиление напряженности во взаимодействии, через акцентуацию внимания не на поиск общего, а на развитие терпимости к различиям. Толерантность – это состояние пассивного принятия, а не состояние активного поиска – того общего, что объединяет и определяет сознательный выбор, уважительного отношения одного народа к другому [8]. Глубокое понимание значимости основ своей традиционной культуры ведет к глубокому пониманию значимости основ иной традиционной культуры (традиций, жизненного уклада) [6; 4]. Н. В. Жукова, раскрывая некоторые механизмы межэтнического взаимодействия групп, отмечает, что для успешного взаимодействия его участникам необходимо, кроме языка, владеть определенными фоновыми знаниями культур друг друга. Фоновые знания – часть культуры, которая воспринимается как привычное, очевидное, непроблематичное знание. Человек при общении сокращает их, подразумевая, что собеседнику эти знания известны также хорошо, как и ему самому [7]. Возможно, именно недооценка самого значения и смысла культуры приводит к этническим разногласиям. Изначальная цель любой культуры заключается в структурировании образа жизни народа через накопление и передачу его культурного наследия; это вековой процесс саморазвития человека, направленный на процесс его духовного совершенствования.

Сохранение культуры каждого народа в отдельности означает сохранение многообразия вариаций, специфических способов организации и развития человеческой жизнедеятельности в различных природных и климатических условиях. Культура имеет своей целью направить или определить вектор дальнейшего развития общества через организацию её жизненного уклада, в рамках которого специфические особенности культуры связаны с творческим потенциалом народности, эффективно внедряющей различные механизмы воссоздания культурного общества. Многообразие культур позволяет сохранить широкий спектр вариаций её организации для дальнейшего применения её специфических механизмов, несущих в себе функцию передачи опыта, для её созидательного совершенствования. В условиях ассимиляции общества идет интенсивный процесс утраты знаний, раскрывающих механизмы функционирования культурного общества. Ассимиляция общества приводит к постепенному утрачиванию самобытного образа жизни в силу непонимания того, что именно специфическая организация образа жизни конкретного народа позволяет корректировать его слабые стороны и оттачивать сильные, осознавая, что цикл развития любой народности – это многовековой опыт его развития.

В. Г. Фельде, проводя аналогию с этнической ассимиляцией и концепцией шума, отмечает, что шум подразумевает стирание различий. Толерантность необходима для шума: толерантный человек слышит не многообразие звуков и голосов, а шум, на который он научается не реагировать. Альтернативой шуму может выступить многоголосье, сосуществование многих при сохранении единичности [14]. Многоголосье не имеет ничего общего с ассимиляцией, это, скорее, гармоничное и целостное функционирование, в рамках которого каждый одновременно звучащий голос обеспечивает исключительное созерцание звучности.

Понимание того, что этнические группы объединяют разные традиции и обряды (в этом творчество и оригинальность народов), но все они закрепляют общие ценности (любовь к родине, к матери, родной земле), дает возможность делать сознательный выбор не в пользу толерантности, а в пользу осознания значимости принадлежности личности к какому-либо народу, роду, семье. Народ – это род, который не только сохранился, но и укрепил свое духовное наследие благодаря внутреннему укладу, культуре, традициям и обрядам. Принадлежность к какой-то этнической группе дает человеку **чувство, завершенности и самодостаточности. Терпимость необходима скорее в условиях хаоса,** уничтожения разнообразия культур, унификации общества, вырождения традиционных ценностей, в силу неспособности личности сдерживать напряжение, либо уменьшать его сопротивление в условиях неблагоприятного влияния социальной среды [5].

Взаимодействие человека с человеком в обществе – это взаимодействие их внутренних миров: обмен мыслями, идеями, образами, потребностями, в рамках которого социокультурная идентичность одного становится мерой восприятия другого [13]. В условиях такого восприятия самодостаточность одного народа выступает мерой восприятия самодостаточности другого народа. В таком понимании социокультурная идентичность личности выступает важной ха-

рактеристикой, обеспечивающей гармоничное существование общества в условиях этнического многообразия.

В ходе нашего исследования мы изучили взаимосвязь социокультурной идентичности личности и толерантности. Для этого нами были использованы следующие методики:

1. Методика для определения социокультурной идентичности (ОСКИ).

2. Экспресс-опросник «Индекс толерантности» (Г. У. Солдатова, О. А. Кравцова, О. Е. Хухлаев, Л. А. Шайгерова).

В исследовании приняло участие 45 студентов Чувашского государственного университета им. И. Н.Ульянова (см. таблицы 1, 2).

*Таблица 1*

**Особенности социокультурной идентичности**

| | Социокультурная идентичность | | Региональная идентичность | | Расизм | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Абс. ч. | % | Абс. ч. | % | Абс. ч. | % |
| Позитивный результат | 38 | 84,4 % | 34 | 75,5 % | 11 | 24,4 % |
| Негативный результат | 7 | 15,5 % | 11 | 24,4 % | 34 | 75,5 % |

*Таблица 2*

**Взаимосвязь толерантности и социокультурной идентичности**

| | Социокультурная идентичность | | Региональная идентичность | | Расизм | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | + | - | + | - | + | - |
| Этническая толерантность | 25,5 | 23,2 | 25,5 | 25,0 | 25,3 | 27,1 |
| Социальная толерантность | 26,3 | 24,5 | 25,6 | 27,1 | 24,3 | 26,9 |
| Толерантность – черта личности | 27,5 | 29,2 | 28,9 | 26,1 | 25,3 | 28,1 |

Примечание: «+» – позитивный результат идентичности; «–» – негативный результат идентичности.

Так, согласно результатам исследования, положительная социокультурная идентичность повышает этническую толерантность (25,5), в то время как низкая социокультурная идентичность, наоборот, понижает (23,2). Эти результаты также подтверждаются относительно социальной толерантности. Так, положительная социокультурная идентичность повышает показатели социальной толерантности (26,3), в то время как негативная социокультурная идентичность, наоборот, снижает социальную толерантность (24,5).

Также положительный результат по показателям расизма значительно снижает общие показатели этнической толерантности (25,3), в то время как отсутствие такой установки (на расизм), наоборот, повышает эти показатели (27,1). Вместе с тем выраженные установки, связанные с расизмом, также понижают социальную толерантность (24,3) и личностные черты толерантности (25,3). Положительная региональная идентичность чаще всего характеризуется высокими показателями толерантности как черты личности (28,9), а также высокими показателями социальной толерантности при негативной выраженности региональной идентичности (27,1).

Некоторые взаимосвязи получили свое подтверждение в ходе корреляционного анализа. Так, общая толерантность связана с низкими показателями расизма ($r = 0,293$; $p < 0,05$), а также толерантностью как личностной чертой ($r = 0,283$; $p < 0,05$). Высокие показатели социокультурной идентичности связаны с низкими показателями расизма ($r = 0,293$; $p < 0,05$), а также высокими показателями этнической толерантности ($r = 0,303$; $p < 0,05$). Региональная идентичность связана с высокими показателями социальной толерантности ($r = 0,352$; $p < 0,05$).

Таким образом, в ходе нашего исследования было установлено, что социокультурная идентичность несет в себе некую меру «толерантности», которая, с одной стороны, повышает готовность принимать людей других этнических групп через глубокое понимание значимости ценности своей социокультурной принадлежности и осознание значимости этой ценности для других. С другой стороны, выраженная исключительность одного народа над другим (расизм), снижает степень выраженности этнической толерантности, когда в рамках всеобщего этнического эгоцентризма утрачивается способность воспринимать национальную самодостаточность другого через узость восприятия своего.

**Литература**


1. Белобрыкина О. А. Семантико-этимологический анализ понятия «толерантность» и его значение для психолого-педагогической практики // Толерантность в современном мире: опыт междисциплинарных исслед.: сб. науч. ст. / под науч. ред. М. В. Новикова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 40 с.
2. Вшивцева Л. Н. Толерантность и идентичность: к вопросу о соотношении понятий // Толерантность в современном мире: опыт междисциплинарных исслед.: сб. науч. ст. / под науч. ред. М. В. Новикова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 357 с.
3. Григорьева Н. В., Петунова С. А. Система реализации инклюзивного образования в высшей школе // Проблемы современного педагогического образования. – 2016. – № 51. – С. 335–342.
4. Ефимова О. Н. Традиционные механизмы социализации как средство развития экологического сознания и экологической культуры подрастающего поколения // Состояние и перспективы развития инновационных технологий в России и за рубежом: сб. мат-лов I. Междунар, науч.-практ. конф. (Чебоксары, 25–26 янв. 2016 года). – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2016. – С. 93–96.
5. Ефимова О. Н. Проблема этнической толерантности в условиях унификации общества // Состояние и перспективы развития инновационных технологий в России и за Рубежом: сб. мат-лов II Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 25–26 янв. 2017 года). – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2017. – С. 179–177.
6. Ефимова О. Н. Традиционное воспитание как эффективное средство формирования экологического сознания и поведения // Качество и инновации в XXI веке: мат-лы XIII Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 20–21 апр. 2015 года). – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2016. – С. 94–98.
7. Жукова Н. Г. Межэтническое взаимодействие и его механизмы // Вестн. Москов. гос. лингвистич. ун-та. – 2011. – № 617. – С. 85–95.
8. Золотухин В. М. Социокультурная идентичность и право на толерантность // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 6. – С. 16–25.
9. Кубинева Л. А., Медведева В. Е. Толерантность и терпимость в аспекте многогранности и несходства религиозных традиций // Толерантность в современном мире: опыт междисциплин. исслед. сб. науч. ст. / под науч. ред. М. В. Новикова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 357 с.
10. Логинов А.В. Толерантность: «За» и « Против» // Вестн. Перм. ун-та. Философия. Психология. Социология. – 2013. – № 1(13). – С. 44–49.
11. Мункожаргалов Д. А. Роль этнической толерантности в межнациональных отношениях // Вестн. Бурят. гос. ун-та. – 2014. – № 14–1. – С. 95–98.
12. Милль Д. С. О свободе // Социальные и гуманитарные науки. Сер. 11. – 1996. – № 3. – С. 213–246.
13. О межэтническом общении в Дагестане. Язык. Этническая идентичность. Этническая толерантность. – М.: Кн. по требованию, 2010. – 188 с.
14. Фельде В. Г. Отношения «своего» и «чужого» в парадигме толерантности // Толерантность в современном мире: опыт междисциплинарных исследований: сб. науч. ст. / под науч. ред. М. В. Новикова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – 357 с.
15. Хомяков М. Б. Толерантность и её границы Tolerance and its boundaries // Нац. психол. журн. – 2011. – № 2. – С. 25–33.


**References**


1. Belobrykina O.A. Semantiko-etimologicheskiy analiz ponyatiya “tolerantnost’” i ego znachenie dlya psikhologo-pedagogicheskoy praktiki [Semantico-etymological analysis of the concept of “tolerance” and its significance for psychological and pedagogical practice]. *Tolerantnost’ v sovremennom mire: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: sb. nauch. st. [Tolerance in the modern world: the experience of interdisciplinary research]*. Ed. M.V. Novikova. Yaroslavl’, YaGPU Publ., 2011. 40 p. (In Russ.).
2. Vshivtsevoy L.N. Tolerantnost’ i identichnost’: k voprosu o sootnoshenii ponyatiy [Tolerance and identity: the question of the correlation of concepts]. *Tolerantnost’ v sovremennom mire: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: sb. nauch. st. [Tolerance in the modern world: the experience of interdisciplinary research: collection of scientific articles]*. Scientific Editor M.V. Novikova. Yaroslavl’. Izd-vo YaGPU Publ., 2011. 357 p. (In Russ.).

3. Grigor'eva N.V., Petunova S.A. Sistema realizatsii inklyuzivnogo obrazovaniya v vysshey shkole [The system of realization of inclusive education in higher education]. *Problemy sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya [Problems of modern pedagogical education]*, 2016, no. 51, pp. 335-342. (In Russ.).
4. Efimova O.N. Traditsionnye mekhanizmy sotsializatsii kak sredstvo razvitiya ekologicheskogo soznaniya i ekologicheskoy kul'tury podrastayushchego pokoleniya [Traditional mechanisms of socialization as a means of development of ecological consciousness and ecological culture of the younger generation]. *Sostoyanie i perspektivy razvitiya innovatsionnykh tekhnologiy v Rossii i za rubezhom: sbornik materialov I Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Cheboksary, 25-26 yanvarya 2016 goda) [Condition and prospects for the development of innovative technologies in Russia and abroad: collection of materials of I International scientific-practical conference (Cheboksary, 25-26 Jan 2016)]*. Cheboksary, I.N. Ulyanov Chuvash State University Publ., 2016, pp. 93-96. (In Russ.).
5. Efimova O.N. Problema etnicheskoy tolerantnosti v usloviyakh unifikatsii obshchestva [The Problem of Ethnic Tolerance in the Conditions of Unification of Society]. *Sostoyanie i perspektivy razvitiya innovatsionnykh tekhnologiy v Rossii i za rubezhom: sbornik materialov II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Cheboksary, 25-26 yanvarya 2017 goda) [Condition and prospects for the development of innovative technologies in Russia and abroad: collection of materials of II International scientific-practical conference (Cheboksary, 25-26 Jan 2017)]*. Cheboksary, I.N. Ulyanov Chuvash State University Publ., 2017. pp. 179-177. (In Russ.).
6. Efimova O.N. Traditsionnoe vospitanie kak effektivnoe sredstvo formirovaniya ekologicheskogo soznaniya i povedeniya [Traditional Education as an Effective Means of Forming Environmental Consciousness and Behavior]. *Kachestvo i innovatsii v XXI veke: materialy XIII mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Cheboksary, 20–21 aprelya 2015 goda) [Quality and Innovation in the 21st Century: Materials of the XIII International Scientific and Practical conference (Cheboksary, 20-21 Apr 2015)]*. Cheboksary, I.N. Ulyanov Chuvash State University Publ., 2016, pp. 94-98. (In Russ.).
7. Zhukova N.G. Mezhetnicheskoe vzaimodeystvie i ego mekhanizmy [Interethnic interaction and its mechanisms]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta [Bulletin of the Moscow State Linguistic University]*, 2011, no. 617, pp. 85-95. (In Russ.).
8. Zolotukhin V.M. Sotsiokul'turnaya identichnost' i pravo na tolerantnost' [Socio-cultural identity and the right to tolerance]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Art]*, 2014, no. 6, pp. 16-25. (In Russ.)
9. Kubineva L.A., V.E. Medvedeva. Tolerantnost' i terpimost' v aspekte mnogograннosti i neskhodstva religioznykh traditsiy [Tolerance and tolerance in the aspect of versatility and dissimilarity of religious traditions]. *Tolerantnost' v sovremennom mire: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: sb. nauch. st. [Tolerance in the modern world: the experience of interdisciplinary research: collection of scientific articles]*. Scientific Editor M.V. Novikova. Yaroslavl'. Izd-vo YaGPU Publ., 2011. 357 p. (In Russ.).
10. Loginov A.V. Tolerantnost': "Za" i "Protiv" [Tolerance: "For" and "Against"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya [Bulletin of Perm University. Philosophy. Psychology. Sociology]*, 2013, no. 1(13), pp. 44-49. (In Russ.).
11. Munkozhargalov D.A. Rol' etnicheskoy tolerantnosti v mezhnatsional'nykh otnosheniyakh [The Role of Ethnic Tolerance in Interethnic Relations]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Buryat State University]*, 2014, no.14-1, pp. 95-98. (In Russ.).
12. Mill' D.S. O svobode [On Freedom]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki [Social and Human Sciences]*, 1996, no. 3, pp. 213-246. (In Russ.).
13. *O mezhetnicheskom obshchenii v Dagestane. Yazyk. Etnicheskaya identichnost'. Etnicheskaya tolerantnost' [About interethnic communication in Dagestan. Language. Ethnic identity. Ethnic tolerance]*. Moscow, Kniga po trebovaniyu Publ., 2010. 188 p. (In Russ.).
14. Fel'de V.G. Otnosheniya "svoego" i "chuzhogo" v paradigme tolerantnosti [Relations between "one's own" and "another's" in the paradigm of tolerance]. *Tolerantnost' v sovremennom mire: opyt mezhdistsiplinarnykh issledovaniy: sb. nauch. st. [Tolerance in the modern world: the experience of interdisciplinary research: collection of scientific articles]*. Scientific Editor M.V. Novikova. Yaroslavl', Izd-vo YaGPU, 2011. 357 p. (In Russ.).
15. Khomyakov M.B. Tolerantnost' i ee granitsy [Tolerance and its boundaries]. *Natsional'nyy psikhologicheskiy zhurnal [The National Psychological Journal]*, 2011, no. 2, pp. 25-33. (In Russ.).

УДК 008

# ЛАКУНАРНОСТЬ КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АРТ-СООБЩЕСТВ (НА ПРИМЕРЕ АРТ-СООБЩЕСТВ «МИТЬКИ», «FLUXUS», «ГУТАЙ» И «НОВЫЕ ДИКИЕ»)[1]

***Дашидоржиева Баирма Владимировна***, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, Забайкальский государственный университет (г. Чита, РФ). E-mail: bairma-1984@mail.ru

В статье делается попытка выявить место лакунарности коллективной идентичности в процессуальном искусстве. На основе историко-культурного анализа арт-сообществ «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые Дикие» автор определяет лакунарность коллективной идентичности как культурный феномен постмодерна. Количественный и качественный анализ основных показателей лакунарности коллективной идентичности арт-сообществ позволил выявить и описать динамику арт-сообщества как социокультурного явления, его социального капитала. Теория лакунарности рассматривается в контексте классового анализа как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока. Лакунарность рассмотрена автором как механизм кризиса коллективной идентичности, требующий преодоления рисков и неопределенности со стороны арт-сообществ, их успешного решения проблем в условиях арт-рынка. В статье корреляционный анализ арт-сообществ проводился по переменным, удовлетворяющим условиям зависимости: особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ, способы преодоления лакунарности (рисков и неопределенности творческой деятельности): поведенческие стратегии; уровневое преодоление лакунарности. Если сравнить данные по переменной «Особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ», то можно увидеть отчетливое доминирование сообщества «Митьки», деятельность которого сформировала институциональная среда в сообществе. Самоуправление, интернационализированные нормы и ценности, идентификация с группой характерны арт-сообществу «Флюксус».

Установлено, что в арт-сообществах самым популярным способом преодоления лакунарности становится комплиментарная стратегия, выраженная в выработке эклектичного стиля, являющегося исторически устоявшимся для арт-сообществ. Более того, из описанных выше арт-сообществ «Гутай» является примером корпоративной идеологии. По уровневому преодолению лакунарности коллективной идентичности все арт-сообщества показали существенно высокий уровень солидарности, что обусловлено их социальным капиталом, выраженным в поведенческих паттернах арт-сообществ.

**Ключевые слова:** лакунарность коллективной идентичности, риски и неопределенность, социальный капитал, арт-сообщество, субпоток, способы социального взаимодействия коллективной идентичности, способы преодоления лакунарности, уровневое преодоление лакунарности, солидарность, комплиментарная стратегия.

# LACUNARITY OF COLLECTIVE IDENTITY OF ART COMMUNITIES (IN CASE OF ART COMMUNITIES “MITKI,” “FLUXUS,” “GUTAI” AND “THE NEW WILDS”)

***Dashidorzhieva Bairma Vladimirovna***, PhD of Culturology, Associate Professor of Department of Theory and History of Culture, Arts and Design, Transbaikal State University (Chita, Russian Federation). E-mail: bairma-1984@mail.ru

[1] Статья выполнена в рамках гранта № 224-ГР Совета по научной и инновационной деятельности ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»

In the article, the role of lacunarity of collective identity in process art is identified. On the basis of historical and cultural analysis of the art communities “Mitki,” “Fluxus,” “Gutai” and “the New Wilds,” the author defines lacunarity of collective identity as a cultural phenomenon of postmodernism. Quantitative and qualitative analysis of indicators of lacunarity of collective identity of art community allows to identify and describe the dynamics of the art community as a sociocultural phenomenon, its social capital. The theory of lacunarity is studied in the context of a class analysis as one of the tools of description of the social process and structure of modern art community as a substream. Lacunarity is reviewed by the author as a mechanism of collective identity crisis which requires from the art community to solve uncertainty, problems in the art market. In the article, a correlation analysis of the art community was conducted on variables that satisfy the conditions according to features and ways of social interaction of the art-communities, ways of overcoming lacunarity: behavioral strategies, level of overcoming the lacunarity, risks and uncertainty. If we compare the data for the variable “Features and ways of social interaction of the art community” we can see a clear dominance of the “Mitki” community which shaped the institutional environment in it: the presence and separation of all shared norms, values and interests, interpersonal trust. Self-management, international norms and values, identification with the group are characteristics of the art community “Fluxus.” The most popular way of overcoming the lacunarity is turned out to be a complimentary strategy which is revealed in the development of an eclectic style. This method is historically established for the art community. Moreover, from above described art communities, “Gutai” is an example of corporate ideology.

Level of overcoming the lacunarity of collective identity in the art community showed a significantly high level due to their social capital expressed in behavioral patterns of the art community.

**Keywords:** lacunarity of collective identity, risks and uncertainty, social capital, art community, substream, ways of social interaction of collective identity, features and ways of overcoming the lacunarity, a level of overcoming the lacunarity, solidarity, complimentary strategy.

Актуальность исследования лакунарности коллективной идентичности вызвана необходимостью поиска новых технологий адаптации и укрепления единства в России и оценки реальных перспектив включения арт-сообществ в процесс управления искусством. Адаптация коллективной идентичности сегодня в основном носит противоречивый и компенсационный характер: ресурс социального капитала арт-сообществ восполняет пробелы в деятельности арт-сообществ. Потребность перехода от функции компенсирования к функции катализатора развития искусства обуславливает необходимость разработки и внедрения теории лакунарности коллективной идентичности. Теория подобного рода очевидно должна опираться на имеющиеся методологические разработки и опыт стран, в которых уже действует успешная модель лакунарности идентичности. Одновременно обязательным является принятие во внимание сложившихся особенностей институциональных, экономических, политических и социальных условий и адаптация имеющихся моделей к арт-сообществам России.

Кроме того, особенности становления, деятельности и позиционирования в современном социальном пространстве авангардных субкультур искусства, а также технологии, используемые ими в борьбе за повышение своего статуса (и связанное с этим расширение ресурсной базы), специфика взаимодействия с обществом, властью, культурными институтами пока в должной степени не привлекали внимания отечественных социологов культуры.

*Цель исследования* – концептуализировать понятие «лакунарная коллективная идентичность» и на этой основе показать лакунарность как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока и как механизм кризиса коллективной идентичности.

*Основными методами исследования* арт-сообществ являются феноменологический метод, рассматривающий коллективную идентичность как актуальную проблему современной культуры и биографический, раскрывающий их ценностно-нормативные, структурно-типологические и институциональные особенности преодоления лакунарности.

*1. Коллективная идентичность как актуальная проблема современной культуры.* Государствен-

ный контроль и детальная регламентация сферы искусства способствовали градации внутри художественного сообщества, формированию в его структуре ряда групп, достаточно отчетливой иерархии. В 1960–1980-е годы художественная жизнь регионов представляла собой отлаженную сеть создания, презентации, сохранения произведений искусства и кадрового воспроизводства местных творческих сообществ [12, с. 77].

Идентичность арт-сообщества можно рассмотреть как продукт социального конструирования (П. Бергер, Т. Лукман, В. А. Тишков, В. С. Малахов и др.). Для них идентичность является ключевым элементом субъективной реальности, она находится в диалектической взаимосвязи с обществом. Атрибутивный и реляционный подход к анализу коллективной идентичности предложен Н. А. Курнаевой. Она разрабатывает идею о коллективной идентичности как отношение «свои – чужие», складывающееся в процессе социального взаимодействия и определяющееся как сложная динамическая система. Оппозиция «свои – чужие» задает основные свойства коллективной идентичности, которые имеют диалектическую природу: с одной стороны, референтность, гетерогенность, динамичность и контекстуальность, а с другой – независимость, гомогенность, постоянство. Оппозиция «свои – чужие» оказывает существенное влияние на социальные отношения (задает систему нормы – девиации, власти – подчинения, устанавливает социальную иерархию).

Изучению функционирования коллективной идентичности и закономерностей ее формирования посвящены работы А. Хренова «Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности», А. И. Шендрик «Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологи», А. Л. Пелипенко «Идентичность художественного сознания как культурно-психологический феномен». Коллективная идентичность как проблема российского общества рассмотрена в трудах И. В. Кондакова «Динамика цивилизационной идентичности в России», В. И. Мильдона «О дихотомии национальной идентичности», В. К. Кантор «Негативная идентичность: Насилие в русской культуре».

*2. Коллективная идентичность в процессуальном искусстве.* Здесь следует выделить работы О. А. Кривцун «Перипетии идентификации художника в творчестве», И. Г. Яковенко «Искусство и базовые идентичности», В. Д. Жукоцкого и З. Р. Жукоцкой «Русский символизм в контексте культурной идентичности: Искусство и революция», В. С. Жидкова «Искусство как средство конструирования коллективной идентичности: Опыт большевистской социальной инженерии», А. К. Якимовича «Самоидентификация художника: Рембрандт и Веласкес».

*3. Лакунарность коллективной идентичности*. Полагаем, стратегия адаптации коллективной идентичности базируется на концепции лакунарности. Концепция лакунарности является одной из тех, которые в силу своей новизны и многоплановости подходов к рассмотрению самого феномена постоянно пополняются теоретическими и методологическими данными.

Первый теоретически разработанный философский анализ лакунарности предпринял отечественный культуролог и философ Т. Ю. Данильченко. Т. Ю. Данильченко и В. П. Гриценко предложили свою трактовку лакунарности. Культурологические лакуны своим источником имеют негативную идентичность, преодоление которой возможно за счет гуманизации социальных отношений через гуманитаризацию познания и коммуникации [4, с. 32].

В своих работах исследователи вводят историко-культурную интерпретацию феномена, ориентируясь на поиск его продуктивных результатов, имеющих общегуманитарное, общенаучное и общекультурное значение. Появляются дополнительные аспекты лакунарности, которые выходят за рамки теории лакунарности.

Среди зарубежных ученых значительный вклад в разработку концепции лакунарности внес А. Эртельт-Фиит, включивший в проблематику исследования лакунарности аксиологические аспекты социального поведения и описание характеристик самой лакуны, а также причины появления лакунарности [16, с. 83].

Концепция лакунарности среди отечественных исследователей приобрела популярность в начале 1990-х годов. Основное внимание было уделено освоению понятийного аппарата и исследовательских традиций в отечественной лингвистике и зарубежной лингвокультурологии по данной проблеме. Описание концепции лакунарности в контексте российского общества содержат научные труды Ю. А. Сорокина и И. Ю. Марковина.

В последние годы концепция лакунарности обогащается идеями из смежных с культурологией отраслей социального значения: экономической теории, политологии, социологии. В своих работах отдельные аспекты концепции лакунарности использовали такие авторы, как М. С. Каз «Лакуны в структуре экономического знания и неклассическая рациональность». Лакуну следует понимать как отсутствие категории в категориальной системе, в то время как в сознании уже существует или формируется соответствующий ментальный образ. Позиция М. С. Каз иллюстрируется на примере анализа понятийного аппарата трудовой сферы. Маркерами, указывающими на существование лакуны и фиксирующими ее специфику, являются изменение объема понятий, традиционных для данной сферы исследования, использование понятий-метафор, присутствие эмоционально-напряженных контекст-мнений [7, с. 85]. Лакуна есть когнитивный вакуум [5, с. 15].

Тем не менее до сих пор остается большое количество неохваченных аспектов как самой концепции, так и связанных с ней областей культурологического и социологического знания. Мы полагаем, что теория лакунарности может рассматриваться в контексте классового анализа как один из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества как субпотока.

Концепция субпотока, разработанная Р. Вайнцирлем, утверждает, что субпоток есть разнородная, текучая и непостоянная группа, индивидуализм и творческий потенциал которой оценивается гораздо выше. Стили, используемые в субпотоках, гораздо более плюралистичны. Главной чертой стиля участников субпотоков является поиск развлечения [19]. Приверженцы концепции субпотоков Р. Вайнцирля обобщают понятие субпотоков как посттрадиционные формы объединений, которые согласно постмодернистской концепции имеют силу только в момент создания структуры, находятся в процессе постоянного изменения и развития [20]. Полагаем, что арт-сообщества есть субпотоки, возникающие в результате объединения массовых потоков желаний индивидуальностей, обладающих субпоточным сознанием и характеризующихся готовностью к риску и неопределенности.

*4. Основные характеристики арт-сообществ.* В качестве эмпирической базы исследования были использованы материалы А. М. Пивоварова и А. М. Хохловой, включавшие анализ значения риска и неопределенности в жизни участников арт-сообществ, объединяющих художников Санкт-Петербурга, на основе концепции «хождения по краю» С. Линга [13, с. 139].

Данная концепция функционирует как общая теория поведения, связанного с добровольным принятием риска [18, с. 109]. Между тем, рискоемкость арт-сообществ объясняется инновативным характером творческой деятельности, сочетанием несовместимых идей, контекстов, перспектив, необходимостью удивлять публику, постоянно держать ее в напряжении [3, с. 149].

Была сформирована экспертная выборка арт-сообществ, позволяющая в общих чертах представить особенности и способы социального взаимодействия групп художников, способы, показатели и уровни преодоления лакунарности, рисков и неопределенности творческой деятельности. Арт-сообществами, входящими в выборку, являются сообщества постмодернистского направления. Следует отметить ряд особенностей собранного биографического материала, что в значительной степени выявляет социальный капитал арт-сообществ постмодернистского направления «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые дикие». На динамику данных групп оказывало влияние значительное число факторов, специфических для каждой из них: особенности социально-политического устройства общества, в котором они функционировали, его глубинные социокультурные/цивилизационные основания.

*Арт-сообщество «Митьки»*, возникшее в 1980-е годы в Санкт-Петербурге, объединило около двадцати человек. «Митьки», как считает В. Тихомиров, образовались как непринятые ни в Союз, ни на выставки ТЭИИ (Товарищества экспериментального изобразительного искусства) – образовали такой союз отчасти отверженных. Хотя была возможность попадать на какие-то выставки, но проще было организовать свой круг, тем более что он уже обозначился к тому времени [10, с. 21].

Л. Скобкина отмечает, что этот своеобразный коллектив стал прообразом замечательно талантливой книги В. Шинкарева «Митьки», опре-

делившей название группы. Шинкарев к тому времени – писатель чрезвычайно популярный в среде ленинградского андеграунда книгой «Максим и Федор». «Митьки», ставшие знаменем целого поколения, поддерживали свою репутацию «литературных героев» многие годы. К середине 90-х начали отпадать отдельные члены товарищества. Ушли А. Горяев, А. Семичов, А. Кузьмин, И. Чурилов, В. Голубев. «Политбюро» (Д. Шагин, А. Флоренский, В. Шинкарев) еще держалось, но напряжение появилось и там. Флоренские начали новую творческую жизнь, увлекшись концептуальными проектами. В. Шинкарев, высоко ценимый в художественной среде, стал делать персональные выставки. В. Тихомиров сильно и успешно увлекся кино. Начались разговоры о «распаде Митьков». И все же – по происшествии еще одного десятилетия – «Митьки» существуют. Выставки, акции, книги, мастер-классы для детей, проекты, интенсивная жизнь митьковской ставки на ул. Марата убеждают лучше словесных пассажей. Как говорит В. Шинкарев, в «Митьках» остался только Митя. Он и есть «канонический Митек», описанный в книге: «Участников движения предлагаю назвать Митьками, по имени основателя и классического образца – Дмитрия Шагина…». Естественно, что его черты характера легче угадываются и через годы. И все же в «Митьках» остались изначальные А. Филиппов, А. Кузнецов. Вернулся А. Горяев. Появились талантливые С. Баделина, И. Мартьянова. Да и остальные Митьки разбежались недалеко и нередко принимают участие в совместных проектах (в самом значительном – «Остановки по требованию», выдержавшем в течение трех лет девять выставок в городах России и за рубежом, – приняли участие более десяти «митьков»). Существует митьковская ставка на ул. Марата г. Санкт-Петербурга, где разместились работы «отцов» (Р. Васми – Ш. Шварца – В. Шагина – А. Арефьева – Р. Гудзенко) и проводится до десяти выставок в год. Митьки активно устраивают выставки (за последние 2 года 12 городов России, 8 музеев Финляндии, Эстонии, Латвии, Франции). И, собственно, главное: живет сама идея «движения Митьков», которая столь близка русскому характеру, что смогла пережить многие годы и очень разные политические эпохи. И даже если принять точку зрения «оппонентов» о превращении Митьков в миф, обаяние их только возрастает – особенно в наше время тотальной демифологизации… [10, с. 3].

В одноименном биографическом каталоге подчеркиваются открытость и общительность, отзывчивость «Митьков» к разным общественным мероприятиям [10, с. 3]. Наличие общей пространственной закрепленности экспозиционных практик способствовало членам арт-сообщества получить публичное признание.

Д. Ф. Булычева, следуя постсубкультурной традиции, описывает, что члены арт-сообщества «Митьки» в качестве самовыражения не ограничивались только созданием произведений искусства, ими была выработана стратегия противостояния государству, выражавшаяся в нарочитом избрании антиобщественной позиции [2].

Эпатажность и радикальность коллективной идентичности особенно ярко проявились в движении «*Флюксус*», экспериментальном послевоенном течении (Flux (англ.) течение, поток, постоянная смена, постоянное движение). Данное интернациональное объединение художников, архитекторов, дизайнеров, композиторов характеризуется ориентацией на синтетические формы искусства. Они располагают разноплановым рабочим пространством, что породило многочисленные практики экспозиционных площадок. Нормы и ценности, идентификация с группой, отсутствие коммуникативных барьеров между ними являются для участников сообщества значимой ценностью. Художники этого сообщества демонстрировали высокий уровень управления и самоуправления: репрезентация бытовых, каждодневных поступков и обыденных объектов в артистической и эстетической среде с целью изменить и расширить их восприятие; внедрение основателями арт-сообщества Джорджем Маккинасом и Джоном Кейджом композиционных принципов включения зрителя, слушателя и тишины. Классическое выступление «Флюксуса» стало авангардным спектаклем, состоящим из последовательности 20–30 маленьких сцен или музыкальных партий, каждая из которых длится не более чем 1–2 минуты. В нем отсутствуют театральность и эстетизм, в то же время явно проявляется простота и причудливое, вредное, эксцентричное чувство юмора. Художники «Флюксуса» внедряли в свое творчество ги-

пермедийность, игру, ввели понятие партитура и использовали все это для организации коллективного творчества, сотворчества, содействовали творению без заранее определенной цели и заданных характеристик. Если арт-рынок презирал «Флюксус» тогда, то в настоящее время он стал идолом, архетипом. К 70-м годам «Флюксус» потеснили уже появившиеся к этому времени новейшие арт-школы и художественные концепции [15, с. 73]. Нельзя не отметить тот факт, что предпосылками создания сообщества «Флюксус» принято назвать концептуальные идеи японской группы художников «Гутай».

Специфика *японской группы художников «Гутай»* обусловлена превалированием чувства общности, наличия в арт-сообществе лидера-идеолога, который создает возможности быстрой мобилизации группы для преодоления рисков. В процессе их социального взаимодействия остро возникли вопросы национальной идентичности в культурной продукции [19, с. 403]. В ответ на общий интерес к субъективности и отказ от традиционных художественных систем в послевоенной Японии члены сообщества во главе лидера Ёсихара Дзиро (1905–1972) столкнулись с проблемой недостаточности художественных практик и зависимости от западных ценностей. В связи с этим Е. Дзиро разработал модель презентации человеческой субъективности, включения человеческого присутствия в беспредметном искусстве для преодоления проблемы национальной «подлинности» в модернистских стилях. Несмотря на это, критики в Японии не признавали новаторский подход художников группы «Гутай». Это пренебрежение сильно повлияло на решение группы вернуться к живописи [19, с. 356]. Применение модели Ёсихара в сочетании с их собственным теоретизированием живописных практик позволило художникам группы «Гутай» Шимамото Шозо, Ширага Кадзуо и Танака Ацуко создать шедевральные произведения, начиная от скульптур и инсталляций.

Т. В. Мозжухина в своей работе «Неоэкспрессионизм как феномен культуры Германии: «“Новые дикие” Германии» поднимает вопрос о влиянии эстетической деятельности арт-сообщества «Новых Диких» (представители Г. Базелиц, А. Кифер, А. Пенк в Германии, И. Борофский, Дж. Шнабель в США и др.) на чувственный опыт немецкого нового поколения, послевоенного «потерянного поколения» [11].

Согласно Т. В. Мозжухиной, для немецких «нео-экспрессионистов» характерна политическая острота чувства своего времени, активная позиция в решении проблем посредством искусства, акцентирующая роль художника в повседневной жизни общества. Как заметил Жиль Делёз, нет другой эстетической проблемы, кроме включения искусства в повседневную жизнь, а именно активный диалог со зрителем через искусство, своевременность, актуальность и непосредственность «Новых диких» обеспечили движению широкий общественный резонанс в прессе, выставочной деятельности, восприятии адептами искусства невербального семиотического импульса немецких художников нового поколения. Восстановление школой новой живописи специфически немецких традиций экспрессионизма заслуживает высокой оценки с точки зрения значения этого факта для возрождения самостоятельного культурного контекста [11].

*Результаты исследования и их обсуждение.* На наш взгляд, важнейшим основанием интеграции сообщества «Новые дикие» является общность политических и интеллектуальных установок: в творчестве «Новых Диких» Германии органически сочетается проблематика национальной трагедии раскола и вины за недавнее прошлое, стремление к национальному единству и объединению, тонкое переплетение аспектов реальности и мифологии, мозаичной инкрустации традиционной германской архаики в семантику современности [8, с. 167]. Обращение художников данного арт-сообщества к актуальным проблемам разделенной нации, их смелость в отношении табуированных тем, апелляция к истинно немецким экспрессионистическим корням в искусстве способствовали восстановительному процессу немецкого искусства, в частности, возродили преемственность немецкой живописи, апеллируя к творческому наследию «экспрессионизма» (обьединение «Мост» – Э. Хеккель, М. Пехштейн, Э. Нольде, О. Мюллер и др.) и абстрактной живописи (В. Кандинский, А. Ф. Марк).

В целом сообщество «Новые дикие» произвело широкий резонанс на мировой арене искусства как явление постмодернизма, эффектом которого стало обособление от них нового направления «После природы» в 1987 году.

Для проверки предположений о лакунарности коллективной идентичности как одном из инструментов описания процесса социального структурирования современного арт-сообщества, как механизме кризиса коллективной идентичности мы использовали такие статистические методы, как корреляционный и факторный анализ арт-сообществ.

Анализ биографического материала обнаруживает наличие следующих показателей или переменных, удовлетворяющих условиям зависимости: *особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ, способы преодоления лакунарности (рисков и неопределенности): поведенческие стратегии; уровневое преодоление лакунарности*.

Если сравнить данные по переменной «*Особенности и способы социального взаимодействия арт-сообществ»*, то можно увидеть отчетливое доминирование сообщества «Митьки», деятельность которого сформировала институциональная среда в сообществе: наличие и разделение всеми общих норм, ценностей и интересов, межличностное доверие. Самоуправление, интернационализированные нормы и ценности, идентификация с группой характерны арт-сообществу «Флюксус».

*Способы преодоления лакунарности (рисков и неопределенности): поведенческие стратегии.* На наш взгляд, в арт-сообществах самым популярным способом преодоления лакунарности, рисков и неопределенности творческой деятельности становится интервальность воспроизводства и накопления социального капитала. Данный способ является исторически устоявшимся среди арт-сообществ. Более того, из описанных выше арт-сообществ Гутай является примером корпоративной идеологии.

*Уровневое преодоление лакунарности коллективной идентичности.* Мы полагаем, что все четыре сообщества «Митьки», «Флюксус», «Гутай», «Новые дикие» характеризуются высоким уровнем преодоления рисков и неопределенности арт-мира. Для демонстрации собственной оригинальности арт-сообщества вынуждены искать новые способы самовыражения в сочетании несовместимых жанров, форматов. Эффект групповой поляризации в пространстве творческой неопределенности, умения арт-сообществ преодолевать риски в условиях неопределенности порождают новые возможности.

*Таблица 1*

**Основные показатели лакунарности коллективной идентичности арт-сообществ**

| Арт-сообщество | Показатели / Переменные | | |
|---|---|---|---|
| | **Особенности и способы социального взаимодействия коллективной идентичности** | **Способы преодоления лакунарности, рисков и неопределенности: поведенческие стратегии** | **Уровневое преодоление лакунарности** |
| «Митьки» (1980-е годы) | Межличностное доверие.<br>Институциональная среда.<br>Наличие и разделение всеми общих норм, ценностей и интересов.<br>Мотивация и стремление членов к совместным действиям | Выработка собственного стиля посредством сохранения живописных традиций «Арефьевского круга» и создания игрового, литературного характера в сообществе.<br>Интервальность воспроизводства и накопления социального капитала сообщества.<br>Взаимодействие и коллективная деятельность на основе использования внутренних нематериальных ресурсов сообщества | Высокий |
| «Гутай» (1950-е годы) | Ценностная и нормативная системы как общественное благо для коллективных целей | Разработка модели презентации человеческой субъективности, включение человеческого присутствия в беспредметном искусстве | Высокий |
| «Флюксус» (1960-е годы) | Интернационализированные нормы и ценности и идентификация с группой | Самоуправление.<br>Представление повседневности в артистической среде.<br>Ввод композиционных принципов включения зрителя, слушателя и тишины.<br>Партитура в организации коллективного творчества | Высокий |

*Окончание таблицы 1*

| Арт-сообщество | Показатели / Переменные | | |
|---|---|---|---|
| | **Особенности и способы социального взаимодействия коллективной идентичности** | **Способы преодоления лакунарности, рисков и неопределенности: поведенческие стратегии** | **Уровневое преодоление лакунарности** |
| «Новые дикие» (конец 70-х годов) | Импульсивная эмоциональность самовыражения, противостоящая концептуальному искусству или гиперреализму | Возвращение к фигуративности, цвету, экспрессивности, спонтанным методам создания произведений, обращение к живописи А. Матисса, к истинно немецким экспрессионистическим корням в искусстве, которые обеспечили движению широкий общественный резонанс в прессе, в выставочной деятельности, в восприятии адептами искусства невербального семиотического импульса немецких художников нового поколения | Высокий |

В заключение отметим, что самобытность альтернативных культурных сообществ «Митьки», «Флюксус», «Гутай» и «Новые Дикие» подчеркивается дистанцией и различиями культурных смыслов внутри исследуемых арт-сообществ и между ними. Активность упоминаемых арт-сообществ приходилась на разные временные периоды и протекала на географически разных территориях – Россия, США, Германия и Япония. Из этого следует, что коллективная идентичность арт-групп складывалась как замкнутая фиксированная сущность, позволяющая дифференцироваться от других групп культурной субстанцией (П. Ходкинс), то есть культурной текучестью, подвижностью, временностью для демонстрации относительной самобытности коллективной идентичности, приверженности и автономии части современных культурных стилей [14, с. 4].

К этому выводу в рамках анализа необходимо добавить, что лакунарная коллективная идентичность исследуемых арт-сообществ проявляется с позиций солидарного подхода в аспекте культурных сцен (сценовой подход), который позволяет выявить основные линии ценностно-культурных напряжений в межгрупповых коммуникациях. Более того, интенсивность притяжений и отталкиваний (внутри межгрупповых коммуникациях) позволяет судить о ключевых ценностях и идеях арт-сообществ, вокруг которых разворачивается символическая борьба. В этой борьбе отражаются собственные поиски групповой и индивидуальной аутентичности, степень влияния государственных, политических практик на группу в целом.

**Литература**

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М.: Медиум, 1995.
2. Булычёва Д. Ф. Перформанс и хэппенинг как постмодернистские феномены постсоветской российской культуры: философский анализ: автореф. дис. … канд. филос. наук. – Астрахань, 2012.
3. Бурдье П. Рынок символической продукции // Вопр. Социологии. – 1993. № 1–2. – С. 149–160.
4. Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю. Культурная компетентность contra негативная идентичность // Межнациональные, межкультурные и межрелигиозные отношения народов Юга России: технологии укрепления единства: сб. науч. ст. по мат-лам Всерос. науч. конф. с междунар. участием. – М.: Экоинвест, 2015. – С. 32–46.
5. Дилигенский Г. Что мы знаем о демократии и гражданском обществе? // Pro et contra, 1997. – Т. 2, № 4. – С. 15.
6. Искусство и цивилизационная идентичность. – М.: Наука, 2007. – 630 с.
7. Каз М. Мотивация труда: трансформация структуры теоретико-методологического знания и когнитивно-ценностный подход // Вопр. экономики. – 2005. – № 12. – С. 85.
8. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
9. Курнаева Н. А. Свои и чужие в коллективной идентичности: социально-философский анализ: дис. канд. фил. наук. – Иваново, 2006. – 157 с.

10. Митьки 25-летие / под ред. Д. Шагина, Ф. Филиппова. – СПб., 2010. – 96 с.
11. Мозжухина Т. В. Неоэкспрессионизм как феномен культуры Германии: «Новые Дикие» Германии: автореф. дис. … канд. филос. наук. – М., 2001.
12. Сущий С. Я. Художественное сообщество: тенденции постсоветского периода (на мат-лах Ростов. обл.) // Социол. исслед., 2016. – № 1. – С. 77–85.
13. Пивоваров А. М., Хохлова А. М. Риски творческой деятельности художников: «За» и «Против» участия в арт-сообществах // Журн. социологии и социальной антропологии. – СПб., 2014. – Т. XVII, № 1 (72). – С. 139–154.
14. Омельченко Е. Л. Солидарности и культурные практики российской молодежи начала XXI века: теоретический контекст // СОЦИС. – 2013. – № 10 (354)Б. – С. 52–61.
15. Югай И. И. Арт-практика FLUXUS – соединение творчества и социальной деятельности // Научное обозрение: реферативн. журн. – 2015. – № 2. – С. 73.
16. Ertelt-Vieth A (2004). Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Auβensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut? // Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft. Sternenfels., 2004. – P. 83–86.
17. Hodkinson P. The Goth scene and (sub) cultural substance // After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture / ed. by A. Bennet and K. Kahn Harris. – Basingstoke: Palgrave, 2004.
18. Lyng S (2008). Edgework, Risk and Uncertainty. Social Theory of Risks and Uncertainty: an introduction / ed. by J. Zinn. – Malden and Oxford: Blackwell Publishing, 2008. – P. 106–137.
19. Oyobe Natsu (2005). Human subjectivity and confrontation with materials in Japanese art: Yoshihara Jiro and early years of the Gutai Art Association, 1947–1958. PhD Dissertation, 2005. – P. 496.
20. Schröder H. (1995a): Lacunae and the Covert Problems of Understanding Texts from Foreign Cultures // Schröder H. et al. eds. Lacunaology Studies in Intercultural Communication. – Vaasa. – № 10–25. – P. 145.
21. Quante N. Identitatskonstruktion im Techno als postsubculturelle Formation. Bizang E. Diskursive Kulturwissenschaft, Analitische Zugange zu symbolischen Formationen ler post-westlichen Identitat in Deautschland. – Munster, 2005. – P. 91–11.

**References**

1. Berger P., Lukman T. *Sotsial'noe konstruirovanie real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya [Social construction of reality. A treatise in the sociology of knowledge]*. Moscow, Medium Publ., 1995. 323 p. (In Russ.).
2. Bulycheva D.F. *Performans i kheppening kak postmodernistskie fenomeny postsovetskoy rossiyskoy kul'tury: filosofskiy analiz: avtoref. dis. kand. filos. nauk [Performance and happening as postmodern phenomena of post-Soviet Russian culture: philosophical analysis. Author's abstract of Diss. PhD in Philosopy]*. Astrakhan', 2012. (In Russ.).
3. Burd'e P. Rynok simvolicheskoy produktsii [The market of symbolic production]. *Voprosy sotsiologii [Questions of sociology]*, 1993, no. 1/2, pp. 149-160. (In Russ.).
4. Gritsenko V.P., Danil'chenko T.Yu. Kul'turnaya kompetentnost' contra negativnaya identichnost' [Cultural competence vs. negative identity]. *Mezhnatsional'nye, mezhkul'turnye i mezhreligioznye otnosheniya narodov Yuga Rossii: tekhnologii ukrepleniya edinstva: sbornik nauchnykh statey po materialam Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Interethnic, intercultural and interreligious relations of the peoples of the South of Russia: technologies of strengthening unity. A collection of scientific articles on the materials of the All-Russian scientific conference with the international Participation]*. Moscow, Ekoin-vest Publ., 2015. pp. 32-46. (In Russ.).
5. Diligenskiy G. Chto my znaem o demokratii i grazhdanskom obshchestve? [What do we know about democracy and civil society]. *Pro et contra [Pro et contra]*, 1997, vol. 2, no. 4, p. 15. (In Russ.).
6. *Iskusstvo i tsivilizatsionnaya identichnost' [Art and civilization identity]*. Moscow, Nauka Publ., 2007. 630 p. (In Russ.).
7. Kaz M. Motivatsiya truda: transformatsiya struktury teoretiko-metodologicheskogo znaniya i kognitivno-tsennostnyy podkhod [Motivation of labor: transformation of the structure of theoretical and methodological knowledge and a cognitive-value approach]. *Voprosy ekonomiki [Questions of Economics]*, 2005, no. 12. 85 p. (In Russ.).
8. Kozlovski P. *Kul'tura postmoderna [Culture of postmodernism]*. Moscow, Respublika Publ., 1997. 240 p. (In Russ.).
9. Kurnaeva N.A. *Svoi i chuzhie v kollektivnoy identichnosti: sotsial'no-filosofskiy analiz: dis. kand. filos. nauk [Their own and others in collective identity: a social-philosophical analysis. Diss. PhD in Philosopy]*. Ivanovo, 2006. 157 p. (In Russ.).
10. *Mit'ki 25-letie [Mitki 25 th anniversary]*. Ed. by D. Shagina, F. Filippova. St. Petersburg, 2010. 96 p. (In Russ.).
11. Mozzhukhina T.V. *Neoekspressionizm kak fenomen kul'tury Germanii: "Novye Dikie" Germanii: avtoref. diss. kand. filos. nauk [Neoexpressionism as a phenomenon of the culture of Germany: "New Wild" in Germany. Author's abstract of Diss. PhD in Philosopy]*. Moscow, 2001. (In Russ.).

12. Sushchiy S.Ya. Khudozhestvennoe soobshchestvo: tendentsii postsovetskogo perioda (na materialakh Rostovskoy oblasti) [Art Society: The Tendencies of the Post-Soviet Period (on the Materials of the Rostov Region)]. *Sotsiologicheskie issledovaniya [Sociological studies]*, 2016, no. 1, pp. 77-85. (In Russ.).
13. Pivovarov A.M., Khokhlova A.M. Riski tvorcheskoy deyatel'nosti khudozhnikov: "Za" i "Protiv" uchastiya v art-soobshchestvakh [Risks of creative activity of artists: "For" and "Against" participation in art communities]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii [Journal of sociology and social anthropoly]*. St. Petersburg, 2014, vol. XVII, no. 1(72), pp. 139-154. (In Russ.).
14. Omel'chenko E.L. Solidarnosti i kul'turnye praktiki rossiyskoy molodezhi nachala XXI veka: teoreticheskiy kontekst [Solidarity and cultural practices of Russian youth of the beginning of the XXI century: the theoretical context]. *SOTSIS [SOCIS]*, 2013, no. 10 (354), pp. 52-61. (In Russ.).
15. Yugay I.I. Art-praktika FLUXUS – soedinenie tvorchestva i sotsial'noy deyatel'nosti [Art practice FLUXUS – a combination of creativity and social activity]. *Nauchnoe obozrenie: referativnyy zhurnal [Scientific review: abstract journal]*, 2015, no. 2, p. 73. (In Russ.).
16. Ertelt-Vieth A. Lakunen und Symbole in interkultureller Kommunikation: Auβensicht und Innensicht, Theorie und Empirie, Wissenschaft und Praxis – alles unter einem Hut? *Jürgen Bolten (Hg.). Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Sternenfels, 2004. (In Germ.).
17. Hodkinson P. The Goth scene and (sub) cultural substance. After Subculture: Critical studies in Contemporary Youth Culture. Ed. by A. Bennet and K. Kahn Harris. Basingstoke, Palgrave Publ., 2004. (In Eng.).
18. Lyng S. *Edgework, Risk and Uncertainty. Social Theory of Risks and Uncertainty: an introduction*. Ed. by J. Zinn. Malden and Oxford, Blackwell Publishing, 2008. (In Eng.).
19. Oyobe Natsu. *Human subjectivity and confrontation with materials in Japanese art: Yoshihara Jiro and early years of the Gutai Art Association, 1947-1958. PhD Dissertation*, 2005. (In Eng.).
20. Schröder H. Lacunae and the Covert Problems of Understanding Texts from Foreign Cultures. *Schröder H. et al. eds.: Lacunaology Studies in Intercultural Communication*. Vaasa. 1995, no. 10-25, p. 145. (In Eng.).
21. Quante N. Identitatskonstruktion im Techno als postsubculturelle Formation. Bizang E. Diskursive Kulturwissenschaft, Analitische Zugange zu symbolischen Formationen ler post-westlichen Identitat in Deautschland, Munster, 2005, pp. 91-11. (In Germ.).

УДК 008

# ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА И ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

***Басалаева Оксана Геннадьевна***, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: oksana_basalaeva@mail.ru

Статья посвящена социально-культурной проблеме взаимосвязи технологического конструирования искусственного бытия и творческого выражения в нем собственно человеческого. В предлагаемой статье акцент сделан на выявлении социокультурных и информационных составляющих, заложенных в интеллектуальной культуре, которая фиксирует в определенной степени искусственный характер человеческого мышления. Выявлены особенности влияния искусственного интеллекта на культуру и творческий потенциал человека, а также предпринята попытка обозначить проблемы корреляции когнитивных характеристик и человеческого переживания, возможности моделирования эмоций в искусственных интеллектуальных системах, результирующие их технологические и социокультурные проекции. Наметившиеся тенденции в исследовании искусственного лежат в русле понимания того обстоятельства, что креативно-эвристический потенциал искусственного интеллекта определяет степень развития интеллектуальной культуры и творческого процесса, инициируя качественные изменения культуры в целом.

**Ключевые слова:** интеллектуальная культура, цифровая культура, творческий потенциал, искусственный интеллект, информационные технологии, андроид.

# THE PECULIARITY OF RELATIONSHIP OF INTELLECTUAL CULTURE, ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND CREATIVE PROCESS

***Basalaeva Oksana Gennadyevna*****,** PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Philosophy, Law and Sociopolitical Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: oksana_basalaeva@mail.ru

New discoveries in the field of science, technology and information technology over the past decade were assimilated by society with the aim of uncovering high scientific, technical, cultural and creative potential. Modern man, "thrown" into the world, founded by information technologies – the world of digital culture – is faced with the socio-cultural problem of the interconnection between the technological construction of artificial existence and the aesthetic expression of human in it.

The need to reflect on this problem is emphasized by the traductive conclusions about how much the role of natural intelligence is important in traditional culture as the ability to feel, reason rationally and intelligently regulate actions, so much in the digital culture is the role of artificial intelligence that realizes such functions.

In the modern socio-cultural clusters, elements of digital and traditional culture are closely intertwined. In the environment of information technology and electronic communications, the ideals of artistic culture are perceived differently. Canons of programmable rationality and more complex to universal culture, the more intense are the phenomena of digital culture replace the static archetypes of traditional culture.

In addition, it should be noted, that there is intellectual culture in society that should be understood as a specific activity in culture. Intellectual culture captures to some extent the artificial nature of human thinking. It should be recognized that all existing artificial intelligence programs have one major drawback: they cannot adapt themselves to the world around, as all living beings do. Moreover, scientists raise the problem of qualitative transformation of the nature of the creative process. For example, in Japan, androids are actively created, not only resembling people in appearance, but also capable of participating as actors in performances.

This fact constitutes the main problematic field of interrelation between the intellectual culture, artificial intelligence and creative process.

**Keywords:** intellectual culture, digital culture, creative process, artificial intelligence, information technology, android.

На рубеже XX–XXI веков наука, техника и технологии стали рассматриваться как источники порождения нового типа общества и культуры. В XXI веке мы имеем дело с очень необычными артефактами, искусственно созданными объектами, продуктами человеческой деятельности, включающими не столько межчеловеческие отношения, а человеко-машинные взаимодействия. Искусственный характер артефакта обусловливает «искусственность» материальной жизни человека, разумеется, с оговоркой, что артефакт – это искусственное в естественном, то есть материальное производство жизни как процесс производства материальных благ благодаря простым орудиям труда, простым машинам и механизмам, сложным машинам, в том числе и автоматам, системам «человек – машина», роботам; производству самого человека, который в настоящее время проходит свой простейший этап – экстракорпоральное зачатие, прогнозируемое клонирование и совсем уж далекое будущее – непосредственное производство человека из составляющих естественной среды – искусственных белков, генов и пр. Так создается человеком материальная культура. Роботы, которые собирают грунт на марсе и пылесосят квартиры на земле, компьютеры, обыгрывавшие людей в шахматы и самостоятельно паркующие автомобили – это тоже продукты материальной культуры.

Но в то же время существует и широко используется термин, который в подобных исследованиях стал давно уже привычным. Этот термин – интеллект, понимаемый как способность мышления, рационального познания, в отличие от таких, например, душевных способностей, как чувство, воля, интуиция, воображение и т. п. Интеллект часто употребляется в сопряжении с терминами «познание», «понимание», «рас-

судок» и в этом смысле у него достаточно разнообразное смысловое поле. Несмотря на такую «размытость» в понимании интеллекта, тем не менее, реализуются попытки его количественной интерпретации посредством IQ – коэффициента интеллекта. Наглядной характеристикой такого положения дел является, например, работа Дж. Лолера. Он отмечает, что существуют два противоположных понимания интеллекта: одно рассматривает его как врожденную, неизменную способность, другое предполагает развитие интеллекта и научение. Именно этого второго понимания придерживаются науки и ратуют за образование, тогда как первое, предполагающее беспомощность человека и рок, по-видимому, ближе к некоторым формам религиозных верований. И, тем не менее, идея IQ понимается обычно как подтверждение представления, что интеллект – это то, с чем мы рождаемся и что остается неизменным на протяжении всей нашей жизни [5, с. 34]. Тем не менее, говоря о сферах образования, управления и т. п., следует зафиксировать факт наличия в обществе интеллектуальной культуры, которую следует понимать как специфический вид деятельности в культуре. Интеллектуальная культура фиксирует в определенной степени искусственный характер человеческого мышления. Человек в интеллектуальной деятельности по аналогии с материальным производством создает простые орудия интеллектуального труда – представления, затем простые машины – понятия, а затем сложные человекоразмерные интеллектуальные комплексы – идеи, теории и т. п. Но что бы подобные устройства выполняли задачи лучше человека или вместо него, инженеры и математики наделяют их интеллектом, хотя назвать такой искусственный интеллект настоящим, в полной мере нельзя. Все существующие на сегодняшний день роботы и программы обладают одним главным недостатком – они не могут самостоятельно адаптироваться к окружающему миру, так как это делают все живые существа.

Более того, ученые ставят проблемы качественного преобразования характера общественного развития. В одних случаях утверждается возможность формирования сверхинтеллекта, который будет регулировать общественную жизнь. Развитие информационно-компьютерных технологий приведет к формированию реального сверхинтеллекта: думающего, заботящегося, помогающего не только советом, всегда в любую минуту приходящего на помощь к каждому рожденному биосуществу [6, с. 66]. В другом случае речь идет о формировании коллективного разума как регулятора общества. Коллективный разум, по мнению Н. Н. Моисеева, формирует принципиально новое взаимоотношение людей с природой, нечто вроде новых биосоциальных законов [7, с. 87]. Кроме того, существует точка зрения, позволяющая ее сторонникам утверждать, что в будущем на смену законам общественного развития придут информационные законы, которые и возьмут на себя функцию саморегулирования социальных процессов. Социальный прогресс всей докомпьютерной истории обеспечивался информационными усилиями людей. Сегодня монополия людей в этой области завершается. Открывается новый период истории. Человечество во имя своего выживания должно делегировать большую часть своих информационных функций компьютерной среде. Это новое начало человеческой истории, характеризующееся средой, в которой смогут непрерывно функционировать глобальные распределённые вычислительные процессы, способные со временем взять на себя информационные функции саморегулирования социальных процессов [3, с. 80].

Ситуацию с интеллектом, интеллектуальной культурой описывает В. А. Кутырев: «Понятие интеллекта … для философии новое. Оно не имеет за собой традиции, его категориальный статус пока не установился, хотя в виду растущего влияния в предметной и текстовой действительности, это «западное слово» начинает жить без перевода, претендуя на представительство и рассудка, и разума. Интеллект выступает как сознание информационной эпохи, времени бытового распространения исчисляющего мышления, призма которого преломляет сквозь себя любые традиционные формы выражения рациональности, а постепенно и духа в целом» [4, с. 164].

Принимая во внимание, что наука и высокие технологии идут к тому, чтобы создать искусственный интеллект, способности которого будут превосходить человеческие, можно спрогнозировать следующие возможные пути в развитии человека.

Постижение иных психологических реальностей через «измененное сознание», духовное

совершенствование и пр. Сценарий такого развития человека основывается на культурных традициях и придании вненаучному знанию статуса гносеологического феномена с присущим ему, в таком случае, когнитивным эпистемологическим содержанием. Сценарий проблематичный и умозрительный, но формально должен быть зафиксирован.

Изменение генетических (молекулярно-биологических) основ человека. К осознанию этого направления в развитии человека как природного, естественного существа приводят планы в освоении космического пространства, ресурсов Солнечной системы – наличие углеводородного сырья – метана, гелия-3 и т. п. В этом случае человек приобретает качество дышать иной атмосферой, выдерживать радиационные нагрузки, гравитационные перегрузки и т. д. Сценарий реальный и достижимый.

Создание киборгов. Сценарий реальный – находит свое воплощение в создании искусственных органов человека, во внедрении чипов в мозг человека. Его часто рассматривают как компромисс между созданием робота-андроида и природным человеком.

Создание робота-андроида. Сценарий в условиях стремительного развития социальной робототехники уже становится реальностью.

Последнее предположение обусловлено тем, что роботы как технические устройства наиболее полно отвечает принципам антропоморфности. Однако на пути их распространения может возникнуть неожиданное препятствие [11].

Как известно, человек является биосоциальным существом, генетически связанным с другими формами жизни, которое обладает членораздельной речью, мышлением и сознанием, нравственно-этическими качествами. Хотя ни один из андроидов пока не обладает полной автономией, практически полноценная копия человека обязательно появится в не столь далеком будущем. Считается, что робот должен быть похожим на человека хотя бы частично, чтобы облегчить естественное взаимодействие между роботами и людьми. Робот, который больше похож на человека, казалось бы, и воспринимается куда лучше [10].

Тем не менее, по некоторым причинам, когда человек сталкивается с роботами, которые слишком похожи на него, он находит их отталкивающими и жуткими. Почему реалистичные роботы пугают человека? Возможно, люди боятся чего-то, что обладает способностями человека, но не обладает сознанием? Или же боятся потерять собственную уникальность? [10].

Все люди склонны очеловечивать объекты и животных, то есть проецировать человеческие качества вроде интеллекта и эмоций на нечеловеческие вещи, особенно если они обладают человеческими чертами. Отсюда можно сделать вывод, что люди скорее захотят пообщаться с человекоподобным андроидом, а не металлическим механоидом. По всей видимости, люди чувствуют себя комфортно рядом с роботами, качества которых до определенной точки похожи на человеческие. После этой точки все кардинально меняется. Этот эффект, описанный японским ученым Масахиро Мори в 1970 году в одноименной статье, называется «зловещей долиной». Мори выдвинул такую идею: по мере приобретения роботом человеческих черт увеличивается и симпатия к нему, однако максимальное сходство с человеком вызывает тревогу, отвращение и страх. В 1970 году он провел опрос, исследуя эмоциональную реакцию людей на внешний вид роботов, и предложил гипотетическую кривую зависимости привлекательности робота от его облика [10]. Первым примером, приведенным Мори, был промышленный робот. Он выполнял функции фабричного рабочего, совершенно не похож на человека ни лицом, ни фигурой. Человекоподобность данного робота можно считать нулевой, ни симпатии, ни апатии он не вызывал. Далее создатель игрушки-робота обращает внимание не на его функции, а на облик и снабжает его руками, ногами и головой, то есть придает более человекоподобный вид, который вызывает симпатию. Казалось, чем больше робот похож на человека, тем симпатичнее он кажется – но лишь до определённого предела. Эффект «зловещей долины» наступает с детальной прорисовкой черт лица и усиливается мимикой и движениями. Людям не приятны роботы, почти не отличимые от человека. Таким образом, плавное нарастание привлекательности по мере того, как нарастает сходство создания с человеком, сменяется резким провалом – «зловещей долиной». Упоминание «трупа» и «зомби» у Мори неслучайно: он считает, что неестественность человекоподобных роботов напоминает человеку о смерти и

именно в этом причина «зловещего», незнакомого чувства.

Феноменом «зловещей долины» издавна пользуются создатели фильмов, литературы, игр и анимации, чтобы вызвать чувство страха, – достаточно вспомнить чудовище Франкенштейна, зомби, медсестёр из Сайлент-Хилла или Садако из фильма «Звонок». Искусственные персонажи, которые должны вызывать симпатию, не должны быть чересчур похожи на людей, особенно если они анимированы – это хорошо знают мультипликаторы [11].

В чем же можно увидеть признаки «зловещей долины»? В первую очередь в лицевой экспрессии – чем более застывшим выглядит лицо, тем хуже к нему относятся люди. Это же относится и к артикуляции речи. Помимо этого, ситуацию ухудшают неестественность, «дерганность» движений, неестественность речи [8].

Тем не менее, на сегодняшний день, в Японии активно создаются андроиды, не только похожие на людей, но и способные улыбаться, двигать плавно бровями и даже разговаривать. Робот, который может говорить и двигаться, возможно, уже и не сможет удивить. Но робот, который похож на человека и даже играет на театральных подмостках, словно актер, может вызвать недоумение и удивление. Таким роботом является Geminoid F, отличающийся способностью воссоздавать человеческое выражение лица. Geminoid F настолько реалистичен, что даже играет женские роли в спектаклях Ориза Хирата «Три сестры».

В основе сценария лежит пьеса А. П. Чехова «Три сестры», но сценарий практически полностью изменен. Из привычного, здесь только три сестры и слуги. Хотя младшая из чеховских «Трех сестер» Ирина в японской обработке стала роботом-андроидом, да и слуги являются тоже роботами. События происходят в провинциальном японском городке в 2030 году. Отец сестер является ученым, который занимается производством роботов нового поколения и бытовой техники. Он разоряется из-за курса иены и умирает. Три его дочери остаются жить в городе. Чеховское «в Москву, в Москву» заменено на «в Америку, в Америку».

Внешность, движения и голос робота взяты у актрисы, которая играет эту же роль в традиционном спектакле. На вид Geminoid F играет непринужденно. И это связано с тем, что робот, который играет на сцене, никогда не собьется с ритма, он не умеет волноваться, как простой человек. Но это благодаря программистам. Сыграть может хоть тысячу ролей, все слова знает наизусть и никогда не запнется, никакого грима. Само собой, что Geminoid F не может импровизировать и «играет» только на основании четкой схемы действий и слов.

Эту идею решили воплотить в жизнь в 2008 году два японских гения Ориза Хирата и Хироси Исигуро, работающие в Осакском университете. Х. Исигуро – ведущий исследователь в сфере робототехники, известный созданием робота «геминоид», точной копии самого себя [9]. О. Хирата – драматург, постановщик, художественный руководитель театра «Комаба агора», руководитель труппы «Сэйнэндан», председатель японского Фонда исполнительского искусства. Он разработал «теорию современного разговорного театра», которая оказала большое влияние на японский театр после 1990 года. В последнее время работает над множеством международных постановок в разных странах мира. В 2011 году указом Министерства культуры Франции О. Хирата присвоено звание кавалера Ордена почетного легиона. Объединив свои таланты, Ориза Хирата и Хироси Исигуро ввели в Осакском университете проект «Спектакли с участием роботов». Эти проекты – новаторское соединение драматургии, современного разговорного театра и японских технологических достижений в области робототехники.

Основой идеи создания андроид-актера послужило то, что О. Хирата хотел, чтобы люди не только восхищались роботами и смотрели на них как на «экспозиции» на выставке, но и сопереживали им. И главный вопрос, который задает Хирата во время каждой постановки «Может ли машина растрогать человека?» [1].

После нескольких лет проведенных с роботами на сцене, актриса Мидзухо Нодзима считает, что постепенно актеры начинают относиться к своим механическим коллегам по сцене как к живым. Для неё игра с адроидом на одной сцене, словно что-то невероятное и порой играя с роботом, она забывает о том, что это робот и думает, что у них, за пределами театра, есть своя жизнь и то, что они о чем-то думают и мечтают.

В Чехии, Испании и других странах, андроид-версия «Трех сестер» идет при аншлаге. Среди

зрителей – не только поклонники театрального искусства, но и информационных технологий.

Таким образом, можно спрогнозировать, что когда искусственный интеллект станет более совершенным, информационные технологии, интеллектуальная культура и художественная культура станут неразделимы, инициируя качественные изменения культуры человека.

**Литература**


1. Алисова Л. Каково это – играть на сцене с роботом [Электронный ресурс] // Esquire: журнал. – 2013. – URL: https://esquire.ru/what-it-feels-like-85 (дата обращения: 19.05.2017).
2. Басалаева О. Г., Лукина Н. П. Технологический уклад и культура в контексте концепции цивилизации конвергенции наук и технологий: методологический аспект // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 38 (1). – С. 76–81.
3. Затуливетер Ю. С. Информационная природа социальных перемен. – М., 2001. – 132 с.
4. Кутырев В. А. Культура и технология: борьба миров. – М., 2001. – 240 с.
5. Лолер Дж. Коэффициент интеллекта, наследственность и расизм. – М., 1982. – 255 с.
6. Мудрых В. Теория эволюции разума. – М., 1999. – 592 с.
7. Моисеев Н. Н. Судьба цивилизации. Путь разума. – М., 2000. – 224 с.
8. Резник, Н. Л. Лица зловещей долины [Электронный ресурс] // Химия и жизнь. – 2012. – №11. – URL: https://rucont.ru/efd/249331 (дата обращения: 25.01.17).
9. Три сестры. Андроид-версия. Премьера [Электронный ресурс] // Кино-Театр.РУ: новости театра. – 2013. – № 10. – URL: http://kino-teatr.ru/teatr/news/y2013/10-2/4287/print (дата обращения: 6.01.2017).
10. Что делает реалистичных роботов такими жуткими? [Электронный ресурс] // Econet. Наука и техника. – 2016. – URL: http://econet.ru/articles/56505-chto-delaet-realistichnyh-robotov-takimi-zhutkimi (дата обращения: 26.01.17).
11. Эффект «Зловещей долины» [Электронный ресурс] // Эзотера. – 2015. – URL: http://ezotera.ariom.ru/2017/01/24/effekt-zloveschey-doliny.html (дата обращения: 16.01.17).


**References**


1. Alisova L. Kakovo eto – igrat' na stsene s robotom [What is it like to play on stage with a robot]. *Esquire: zhurnal [Esquire: magazine]*, 2013. (In Russ.). Available at: https://esquire.ru/what-it-feels-like-85 (accessed 19.05.2017).
2. Basalaeva O.G., Lukina N.P. Tekhnologicheskiy uklad i kul'tura v kontekste kontseptsii tsivilizatsii konvergentsii nauk i tekhnologiy: metodologicheskiy aspekt [Technological structure and culture in the context of the concept of the civilization of the convergence of sciences and technologies: the methodological aspect]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kuljturih i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 38/1, pp. 76-81. (In Russ.).
3. Zatuliveter Yu.S. *Informatsionnaya priroda sotsial'nykh peremen [Information nature of social change]*. Moscow, 2001. 132 p. (In Russ.).
4. Kutyrev V.A. *Kul'tura i tekhnologiya: bor'ba mirov [The culture and technology: the struggle of the worlds]*. Moscow, 2001. 240 p. (In Russ.).
5. Loler Dzh. *Koeffitsiyent intellekta, nasledstvennost' i rasizm [The coefficient of intelligence, heredity and racism]*. Moscow, 1982. 255 p. (In Russ.).
6. Mudrykh V. *Teoriya evolyutsii razuma [Theory of Evolution of Reason]*. Moscow, 1999. 292 p. (In Russ.).
7. Moiseev N.N. *Sud'ba tsivilizatsii. Put' razuma [The fate of civilization]*. Moscow, 2000. 224 p. (In Russ.).
8. Reznik N.L. Litsa zloveshchey doliny [The faces of an ominous valley]. *Khimiya i zhizn' [Chemistry and Life]*, 2012, no. 11, pp. 76-81. (In Russ.). Available at: https://rucont.ru/efd/249331 (accessed 25.01.2017).
9. Tri sestry. Android-versiya. Prem'yera [Three sisters. Android version. Premiere]. *Kino-Teatr.RU: novosti teatra [Kino-Teatr.RU: news of the theater]*, 2013, no. 10. (In Russ.). Available at: http://kino-teatr.ru/teatr/news/y2013/10-2/4287/print (accessed 06.01.2017).
10. Chto delayet realistichnykh robotov takimi zhutkimi? [What makes realistic robots so creepy?]. *Econet. Nauka i tekhnika [Econet. Science and technology]*, 2016. (In Russ.). Available at: http://econet.ru/articles/56505-chto-delaet-realistichnyh-robotov-takimi-zhutkimi (accessed 26.01.2017).
11. Effekt "Zloveshchey doliny" [Effekt "Zloveshchey doliny"]. *Ezotera [Esotera],* 2015. (In Russ.). Available at: http://ezotera.ariom.ru/2017/01/24/effekt-zloveschey-doliny.html (accessed 16.01.2017).

УДК 81:008

# ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ЗДОРОВЬЕ-БОЛЕЗНЬ» С КОМПОНЕНТАМИ *ГОЛОВА, СЕРДЦЕ, ЖЕЛУДОК* В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

***Наумова Наталья Алексеевна***, докторант, ассистент кафедры русского языка и литературы, Университет имени Масарика (Брно, Чешская Республика). E-mail: 114482@mail.muni.cz

В последние десятилетия, в связи с усилением процессов глобализации и обострением проблем межкультурной коммуникации, все более актуальными становятся кросскультурные исследования, с помощью которых ученые пытаются восстановить фрагменты языковой картины мира конкретного этноса, выявить его самобытность и определить универсальные для культур различных народов черты.

Наиболее ярко национальные особенности зафиксированы в идиоматике языка. Актуальность данного исследования состоит также в том, что сопоставительные исследования фразеологизмов с соматизмами данной тематической группы, насколько нам известно, до настоящего времени не были проведены.

Материалом для исследования послужили русские и чешские фразеологизмы, относящиеся к тематической группе «здоровье – болезнь», в состав которых входят соматизмы голова/hlava, сердце/srdce, желудок/žaludek. Были использованы лексикографические данные словарей С. И. Ожегова «Словарь русского языка», В. Д. Стариченка «Большой лингвистический словарь», В. М. Мокиенко, Л. И. Степановой «*Česko-ruský frazeologický slovník*», Е. Мрхачовой «*Názvy částí lidského těla v české frazeologii i idiomatice*».

В данной статье путем сопоставительного анализа фразеологизмов тематической группы «здоровье-болезнь» с соматизмами голова/hlava, сердце/srdce, желудок/žaludek выявляются общие черты и национальное своеобразие дуального концепта «здоровье-болезнь» у русских и чехов. Анализ проводится с опорой на теорию эквивалентности фразеологизмов.

Цель исследования – выявление национальных особенностей в восприятии и вербальной реализации одного из базовых концептов в двух славянских культурах – концепта здоровье – болезнь – была достигнута путем сопоставления фразеологизмов русского и чешского языков с компонентами-соматизмами. Безэквивалентные фразеологизмы с соматизмами голова, сердце, желудок подчеркивают национальную специфику концепта здоровье-болезнь. Полные эквиваленты, напротив, подтверждают универсальность данного концепта в русской и чешской лингвокультурах.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, соматизмы, фразеологизмы, русский язык, чешский язык, сопоставительный анализ, полные эквиваленты, частичные эквиваленты, безэквивалентные фразеологизмы.

# THE IDIOM THEMATIC GROUP “HEALTH-DISEASE” WITH COMPONENTS *HEAD, HEART, STOMACH* IN THE RUSSIAN AND CZECH LANGUAGES

***Naumova Natalya Alekseevna***, Doctoral Candidate, Assistant of the Russian Language Department, Masaryk University (Brno, Czech Republic). E-mail: 114482@mail.muni.cz

In recent decades, due to the intensification of the processes of globalization and the exacerbation of intercultural communication problems, cross-cultural studies are becoming ever more relevant. With the help of these studies, scientists are trying to restore fragments of the linguistic picture of the world of particular ethnic groups, to reveal its originality and to define universal traits for cultures of different peoples.

National features are fixed the most vividly in the idiomatic language.

Studying materials were the Russian and Czech phraseological units related to the thematic group "health-disease," which includes somatisms: *head, heart, stomach (голова, сердце, желудок).*

In this paper, by comparative analysis of phraseological units of thematic "health-disease" group with somatisms *head, heart, stomach (голова, сердце, желудок)* in Russian and Czech, the common features and the national originality of the dual "health-disease" concept for Russians and Czechs are revealed.

The aim of the study is to identify national peculiarities in perception and verbal realization of one of the basic concepts in two Slavic cultures, the "health-disease" concept. It was achieved by comparing the Russian and Czech phraseological units with somatic components. Non-equivalent phraseological units with somatisms *head, heart, stomach* emphasize the national specificity of the "health-disease" concept. Full equivalents, on the contrary, confirm the universality of this concept in Russian and Czech linguocultures.

**Keywords:** cultural linguistics, somatism, idioms, Russian language, Czech language, benchmarking, full eqivalents, partial equivalents, nonequivalent phraseological units.

Since the late 20th century there is a growing interest among scientists with regard to the problem of the relationship among language, culture and mentality, which is caused by the transition to the anthropological paradigm of language research. While developing cognitive linguistics, antropolinguistics, ethnolinguistics and cultural linguistics, much attention is paid to the study of a language picture of the world of a human beings, groups, and people. Features of learning and information processing methods of mental representation of real phenomena in language, "... an analogy between the man and the world in general and of every nation, to express themselves in the language" (Humboldt, 1984: 349) has been studied by American linguists R. Langacker, J. Lakoff, M. Johnson, L. Talmy and many others. Polish linguists representing the Lublin School have made a significant contribution to the study of the language picture of the world and the Slav nations as a reset of their development of ethnolinguistics (E. Bartminsky, A. Paydzinska, E. Mackiewicz et al.). Studies by Polish scientists have become an inspiration for Czech linguists, especially for representatives of antropolinguistic studies at the Faculty of Arts of Charles University in Prague. In their writings – Czech-researchers Churdova V., I. Vankova, V. Vitkovskaya, M. Nagy et al. address the problem of human corporeality, one of the most important pieces of the language picture of the world. Also, modern Russian linguists Apresyan Y., S. Vorkachev, Zaliznyak, Rachel E., N. Alefirenko, V. Telia, Maslova et al. repeatedly describe the national picture of the world using folk materials and pointing out human body in their writings.

Phraseological units with somatism components in the aspect of cognitive linguistics and cultural linguistics have become the subject of detailed studies in the Russian and European linguistics in recent years. The reason for this is that phraseologisms most clearly reflect the specific features of the mentality of the people and the human body, which is the source of the formation of human ideas about the world.

In this article, a description of the use of a method of the comparative analysis of thematic group "health-disease" phraseologisms with the components "the head", "the heart", "the stomach", similarities and differences in the verbal representation is one of the key pieces to the picture of the world of Russian and Czech people. The term phraseologisms refers to the phrases of speech, that consist of two or more words, have a reproducibility, stable structure and an integral meaning (Mokienko, 2008: 12): *сердцу не прикажешь, je padlý na hlavu.*

Professor S. Skorupka in 1958 suggested to divide phraseology into two parts: conventional and natural one. He noted that natural phraseological combinations are common to many languages – they are independent on each other in general conditions of development. Conventional combinations reflect the specific conditions of development of a nation in terms of its material and spiritual culture. (Skorupka, 1958: 123). Modern scholars refer to this classification that changing scientific paradigm in language study, including almost all somatic idioms in the natural category when following Prof. Skorupko model.

The head (*голова/hlava)* is one of the most important parts of the human body, both in Russian and in Czech. It is a symbol of life, as well as the seat of intelligence, and wisdom: *Kolik hlav, tolik rozumu. – Сколько голов, столько умов; má prázdnou hlavu – у него пустая голова; Потерявши голову, по волосам не плачут.* In the „Dictionary of Russian mentality" the head is the center and the base

of existence acting as a source of life-giving forces. The head is also a powerful symbol of the unity of unambiguous and equal persons, events or objects. „(DRM, vol. 1, p. 162). The head symbolizes the base, the foundation: *глава семьи, ручаться головой*. (In the Dictionary of Russian the word "head" has more meanings, e.g. in the Dictionary of the Russian language – Ozhegov´s DRL: head */голова/hlava* means not only a part of the body /man or animal/, consisting of the skull and face /*ранен в голову – shot in the head*/, but can also mean a unit of livestock /*herd of 200 animals – стадо в 200 голов/*, or the mind /the man with a head – *человек с головой*/, the carrier of ideas, views, features /*he is a clever brain*, *он – умная голова*/ in a figurative sense of the word. Ultimately, *head /глава/* has three meanings: 1. The same as the голова. 2. The head, the chief, the senior position. 3. The dome of the church (*Глава делегации. Главы собора.*) (DRL by Ozhegov, 118, 122).

The head is also associated with the mental state of a person and feelings of physical pain. For example: *Вино веселит, да от вина же и голова болит; Хоть на голове-то густо, а в голове-то пусто; Od smíchu hlava nebolí; Nasadit někomu strašáka (brouka) do hlavy.*

The heart/srdce/сердце – "the middle, the center, the source and symbol of moral (spiritual) human qualities – love, faith, passion and feelings, emotions, moods – which constitutes spiritual world of a man" (DRM, v. 2, p. 235): *ztratit srdce – отдать сердце (кому); leží to někomu na srdci jako kámen – лежит на сердце камнем.* In the dictionaryof Ozhegov, the word "heart" means the central organ of circulation, and, in a figurative sense, it is a symbol of emotions, feelings, and moods of a man, or it can refer to the most important place of something. Example of the use of the word: Heart disease. He has no heart. Moscow is the heart of our country (DRL by Ozhegov, 634).

In the Russian and Czech languages the word "heart" is often equivalent to the word "soul"/"душа": *z celého srdce (z celé duše) – от всего сердца (от всей души).* The somatism heart/srdce is often used as a metaphor for the center of something (*přímo v srdci Prahy / прямо в сердце Праги*) or the nature of man (*má zlaté srdce/у него золотое сердце*). Whwn referring to the semantic group "health-disease", it is possible to identify the prevalence of meaning "psychic experience, psychic effects" (*srdce krvácí/ сердце кровью обливается*).

The next somatism is the *stomach/žaludek,* (a digestive organ in the form of muscular bag. Indigestion. (Ozhegov, 170). The stomach, like the heart and the head, t is also a vital organ, and is associated with the provision of the organism with necessary substances (*Má žaludek jako cedník; Oči by jedly, ale žaludek už nemůže; Желудок не овчина, его не выворотишь; Путь к сердцу мужчины лежит через желудок*). However, among the phraseologisms of the Russian language the word is found only a few times with the component желудок (stomach). Instead of желудок (stomach), the word belly (colloquial) or abdomen is used. The word желудок/ stomach is not included in the "Dictionary of Russian mentality", published in 2014, in which specifics of Russian culture are recreated and shown through the prism of people's perception of the world. It is replaced by the word *живот,* which metonymically refers to the concept of the желудок/stomach. Czech phraseologisms with the word *žaludek* describe both the physical condition of the person (nausea, a feeling of strong hunger, and pain), and emotional discomfort (feelings of deep hostility, stress or far) – *mít žaludek až v krku; zvedá se mu žaludek; žaludek mu neslouží.*

Linguists, who study interlanguage phraseological equivalence, developed a set of classifications, built on the ratio of lexical-semantic and grammatical features of matched phraseologisms. For example, V. Mokienko describes the following types of classifications:

1) Full – idioms with the same structure, imagery and figurative meaning;

2) Partial – idioms differ in any component having the same or similar imagery;

3) The relative – idioms differ in imagery, with identical semantics. Images of phraseological units are logically comparable;

4) Phraseology counterparts - have a different structure and imagery with the common stylistic direction and meaning;

5) Non-equivalent idioms have no analogy in the comparable language and contain national identity. (Mokienko, 2008: 37-38).

In this article, all the components of idioms *голова/hlava, сердце/srdce, желудок/žaludek*, relating to the thematic group "health-disease", are divided into:

– Complete equivalents;
– Partial equivalents;
– Non-equivalent idioms;

Full equivalent refers to phraseological units having the same structure, imagery and figurative meaning. These phraseological units are most often calques: *Chytat se za hlavu - Хвататься за голову*).

Through comparative analysis the following full equivalent phraseological units were revealed:

| | | |
|---|---|---|
| **голова/ hlava** | | |
| Hlava jde kolem | Голова идет кругом | Dizziness, loss of ability to think clearly (because of tiredness, overloading) |
| Zaplatit hlavou (za co) | Поплатиться головой (за что) | To die in the name of sth. |
| **сердце/ srdce** | | |
| Nosit dítě pod srdcem | Носить дитя (ребенка) под сердцем | To be pregnant |
| Srdce (někomu) selhalo | Сердце отказало | Got heartattack |
| Rve to (někomu) srdce | Рвет (кому) сердце | Heartbreak |
| **желудок/žaludek** | | |
| - | - | - |

In dictionaries of Russian phraseologisms there are five full equivalents of Czech phraseologisms identified with the components голова/hlava and сердце/srdce, but there are not any equivalents with the component желудок/žaludek.

Partial equivalents are identical in meaning and stylistic coloring, but they differ in the composition of the lexical, grammatical forms and word order. (eg. *Co na srdci, to na jazyku - Что на уме, то и на языке.*) In this study partial equivalents are divided into free categories:

– Partial equivalents differing in composition components;
– Partial equivalents differing in imagery;
– Particle equivalents differing in word order;

Partial equivalents differing in component composition, are identified as follows:

| | | |
|---|---|---|
| **голова/ hlava** | | |
| Má hlavu jako střep | У него голова раскалывается | About strong headache |
| Hlava těžká jako cent | Тяжелая голова | Heaviness in the head, headache (because of tiredness, lack of sleep) |
| Utrhnout (komu) hlavu | Открутить (отвернуть) голову | To kill somebody |
| Nemá to v hlavě v pořádku | У него в голове не все в порядке | About a strange man |
| Přeskočilo mu v hlavě | У него в голове помутилось | He went mad |
| **сердце/ srdce** | | |
| Srdce někomu dotlouklo | (чье) сердце остановилось | Died |
| Mít slabé srdce | (У кого) слабое сердце | Heart disease |
| Mít zlomené srdce | (чье) сердце разбито | Suffer from unrequited love |
| Srdce (někomu) krvácí | Сердце кровью обливается | Strong emotional suffering |
| **желудок/ žaludek/** | | |
| Žaludek mu neslouží | У него проблемы с желудком | About the stomachache |

Among partial equivalents, differing in component composition, there are mostly idioms with the Czech verb *mít (иметь)* that are usually translated into the Russian language using the personal pronoun with the preposition *у (у меня, у него* и т.д.).

Partial equivalents are variety of **imagery**:

| | | |
|---|---|---|
| **голова/ hlava** | | |
| Dělá si těžkou hlavu (z čeho) | Голова болит (из-за чего) | Get troubles about something |
| Nemá všech pět pohromadě | У него в голове шариков (винтиков) не хватает | Silly, stupid man |
| Přeskočilo mu v hlavě | Он спятил | To be insane |
| Má v hlavě o kolečko míň | У него в голове шариков (винтиков) не хватает | Foolish person |
| **сердце/ srdce** | | |
| Dělat někomu těžké srdce | Трепать (кому-либо) нервы | Hurt somebody |
| Co oko nevidí, to srdce nebolí | Меньше знаешь, крепче спишь | Out of sight, out of mind. |
| Otevírat lidská srdce | Властелин человеческих душ | To have strong psychological influence |
| **желудок/žaludek** | | |
| Má (koho, co) v žaludku | (кто, что) у него в печенках | To pester somebody |
| Mít žaludek jako na dvorku | Голоден как волк | To be starving |
| Žaludek se mi obrací | Меня мутит | Feeling of vomiting |

Not taking into account the identity of the semantics, partial phraseological equivalents have significant differences in imagery. For example, feeling in trusive worry is connected to the stomach in the Czech language (*Má koho, co v žaludku*), while in Russian – intrusive worry is associated with the liver (*кто, что у него в печенках).*

Partial equivalents differing in **word order**:

| | | |
|---|---|---|
| **голова/ hlava** | | |
| Točí se (komu) hlava | Голова кружится (у кого) | Dizziness, loss of ability to think clearly (because of tiredness, overloading) |
| **сердце/ srdce** | | |
| Spadl kamen ze srdce | Камень с сердца свалился | Emotion release |

The presence of partial equivalents that differ in word order is explained by the peculiarities of the syntactic system of the language, particularly by the position of the subject and predicate in the Czech and the Russian proposal.

Phraseological units containing the realities that are not in compared languages usually belong to nonequivalent phraseologisms. This group should also include idioms that are created during rethinking of somatism meaning, which is absent in another language. Such idioms are translated using the description: *Ездить в Тулу со своим самоваром; свадебный генерал; kde lišky dávají dobrou noc*.

Non-equivalent idioms related to the thematic group “health-disease” (здоровье-болезнь), are the following:

| | |
|---|---|
| Mít žaludek jako na vodě | 1) Stomach problems caused by low-quality food; 2) Status of unrest, fear |
| Mít žaludek jako kachna | 1) Ability to digest any kind of food; 2) To be very patient |
| Spravit si něčím žaludek | To eat healthy food to settle stomach |

Thus, out of the 30 phraseological units of the thematic group "health-disease" with somatisms *голова/hlava, сердце/srdce, желудок/žaludek* 5 full equivalents (15 %), 22 partial equivalents (66 %) and 3 nonequivalent phraseologisms (9 %) were found. The most striking differences observed in phraseologisms regarded the component žaludek/желудок. This observation confirms the opinions of some researchers regarding the existence of opposition to the categories of abstract and concrete in the Russian and European mentality (Corina, 2011: 147-164). This tendency of opposition in Europe can be seen in the example of the use of the stomach: in the minds of the Czech people the stomach is connected to the meal intake as a necessary life need, whereas the Russian people vie the stomach in a more abstract way. In the Russian language the word or phrase for anatomically accurate organ of digestion is not specified and is replaced by the word "belly"/*живот, брюхо* (*полный живот; набить брюхо)*. Among the total equivalents has not been revealed any with component of the желудок/žaludek, at the above-mentioned partial equivalents there were significant differences in the imagery. In the Russian phraseology dictionaries there are no idioms with the word "stomach"/ желудок, thematically related to the semantic group "health-disease".

This analysis shows that phraseological somatism with "head", "heart", "stomach" (*голова, сердце, желудок*), mostly reflects the mental state of the person: nervous stress, emotional upset, or experience, a strong fear, etc. Words regarding physical pain or disease of a particular organ of the human body that could lead to dech are also important in both the Russian language and the Czech language.

It should be noted that as a result of the comparative analysis a universality in the functioning of the somatism head, heart, and stomach in the Czech and Russian languages was identified, thus enhancing one´s knowledge and understanding of the Czech and Russian national identities. The existence of full and partial idiomatic equivalents is given by the fact that human thinking is universal, and the properties and functions of the parts of the human body analyzed are universal as well. Cultural factors also play an important role, as can be seen in the existence of archetypes (the archetype from Greek – arche – beginning, typos – print, shape, pattern) – the prototype, the first principle, the sample), (Archetype [online]. In http: // dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/105), which are the bases of human perception of the world (up – down, life – death, etc.) and, of course, the commonality of the two Slavic cultures.

Not assuming the identity of the human body, its conceptualization and verbal realization in Russian and Czech world picture show ethnic identity, which is noted in the article on the fragment of the "health-disease". Features of perception of the world of Czech and Russian peoples are related to their historical development, the differences in the rituals, customs and stereotypes of thinking.

**Литература**


1. Алефиренко Н. Ф., Корина Н. Б. Проблемы когнитивной лингвистики. – Нитра: Ун-т им. Константина Философа, 2011. – 216 с.
2. Гумбольдт В. фон. Избр. тр. по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 394 с.
3. Колесов В. В., Колесова Д. В, Харитонов А. А. Словарь русской ментальности: в 2 т. – СПб.: Златоуст, 2014. – Т. 1. – 592 с.
4. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности: в 2 т. – СПб.: Златоуст, 2014. – Т. 2. – 592 с.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1982. – 816 с.
6. Стариченок В. Д. Большой лингвистический словарь. – Ростов н/Д.: Феникс, 2008. – 812 с.

7. Čurdová V. Teorie významových profilů a výzkum statismů v češtině // Jazykovědné aktuality, č. 1 a 2, 2015. – S. 4–13.
8. Mokienko V., Wurt A. Česko-ruský frazeologický slovník. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. – 660 s.
9. Mokienko V., Stěpanová L. Ruská frazeologie pro Čechy. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. – 259 s.
10. Mrhačová E. Názvy částí lidského těla v české frazeologii i idiomatice. – Ostrava: Ostravská univerzita, 2000. – 202 s.
11. Skorupka S. Idiomatyzmy frazeologiczne w jezyku polskim i ich geneza. Славянская филология. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 119–130.
12. Stěpanová L. Rusko-český frazeologický slovník. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. – 878 s.
13. Vaňková I. a kol. Co na srdci, to na jazyku. – Praha: Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2005. – 343 s.

**References**

1. Alefirenko N.F., Korina N.B. *Problemy kognitivnoy lingvistiki [Problems of cognitive linguistics]*. Nitra, Universitet imeni Konstantina Filosofa Publ., 2011. 216 p. (In Russ.).
2. Gumboldt V. fon. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu [Selected Works on Linguistics]*. Moscow, Progress Publ., 1984. 394 p. (In Russ.).
3. Kolesov V.V., Kolesova D.V, Kharitonov A.A. *Slovar' russkoy mental'nosti: v 2 tomach [Dictionary of Russian mentality. In 2 volumes]*. St. Peterburg, Zlatoust Publ., 2014, vol. 1. 592 p. (In Russ.).
4. Kolesov V.V., Kolesova D.V, Kharitonov A.A. *Slovar' russkoy mental'nosti: v 2 tomach [Dictionary of Russian mentality. In 2 volumes]*. St. Peterburg, Zlatoust Publ., 2014, vol. 2. 592 p. (In Russ.).
5. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka [Russian Dictionary]*. Ed. by N.Yu. Shvedovoy. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1982. 816 p. (In Russ.).
6. Starichenok V.D. *Bol'shoy lingvisticheskiy slovar' [Large Linguistic Dictionary]*. Rostov-na-Donu, Feniks Publ., 2008. 812 p. (In Russ.).
7. Čurdová V.Teorie významových profilů a výzkum statismů v češtině. *Jazykovědné aktuality*, č. 1 a 2, 2015, pp. 4-13. (In Czech.).
8. Mokienko V., Wurt A. *Česko-ruský frazeologický slovník*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci Publ., 2002. 660 p. (In Czech.).
9. Mokienko V., Stěpanová L. *Ruská frazeologie pro Čechy*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci Publ., 2008. 259 p. (In Czech.).
10. Mrhačová E. *Názvy částí lidského těla v české frazeologii i idiomatice*. Ostrava, Ostravská univerzita Publ., 2000. 202 p. (In Czech.).
11. Skorupka S. *Idiomatyzmy frazeologiczne w jezyku polskim i ich geneza*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1958, pp. 119-130. (In Czech.).
12. Stěpanová L. *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci Publ., 2007. 878 p. (In Czech.).
13. Vaňková I. a kol. Co na srdci, to na jazyku. Praha, Univerzita Karlova v Praze, Karolinum Publ., 2005. 343 p. (In Czech.).

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
# ART HISTORY

УДК 78.071.1

## «НЕСЛУЧАЙНЫЕ» ВСТРЕЧИ: О НЕКОТОРЫХ ФАКТАХ БИОГРАФИИ СЕМЬИ ШПИЛЛЕРОВ И СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА

***Гаврилова Людмила Владимировна***, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки, Красноярский государственный институт искусств (г. Красноярск, РФ). E-mail: mgavrilova55@gmail.com

В статье приводятся интересные и малоизвестные факты биографии дирижера Красноярского академического симфонического оркестра, народного артиста России Ивана Всеволодовича Шпиллера и его семьи, обнаруживающие взаимосвязь с личностью и творчеством композитора Сергея Васильевича Рахманинова. Обращение к целому ряду документальных источников позволило выявить конкретные обстоятельства внешне «случайных» пересечений и встреч с композитором на жизненном пути, начиная с отца дирижера Владимира Дмитриевича Шпиллера (о. Всеволода) и его родителей. Особый интерес представляют воспоминания знаменитой певицы Натальи Дмитриевны Шпиллер, в орбиту которых попадают и блистательный виолончелист Сергей Николаевич Кнушевицкий, и выдающийся дирижер Александр Васильевич Гаук, чьи творческие пути также пересекаются с миром музыки Сергея Рахманинова. Все это сыграло определяющую роль в формировании творческого облика дирижера Ивана Всеволодовича Шпиллера и его творческих приоритетов. В 1978 году он возглавил созданный в Красноярске симфонический оркестр и в первых же сезонах в программах концертов прозвучали все симфонические произведения Сергея Рахманинова. По признанию И. Шпиллера, под музыку русского композитора он писал и книгу воспоминаний о своем отце, ставшем священником Русской православной церкви. Особая страница истории «неслучайных» встреч связана с Первой симфонией Рахманинова, чья партитура была восстановлена и подарена И. В. Шпиллеру его педагогом А. В. Гауком. Эта симфония стала своего рода визитной карточкой Красноярского академического симфонического оркестра во время всех гастрольных поездок коллектива: в Москве, Ленинграде (Санкт-Петербурге), Швейцарии, Голландии, Югославии. Интерпретации симфонических произведений русского композитора оркестром под управлением Ивана Шпиллера в отечественной практике относятся к числу лучших.

**Ключевые слова:** Иван Шпиллер, встречи, Красноярский симфонический оркестр, Первая симфония Сергея Рахманинова.

## “NOT ACCIDENTAL” MEETINGS: ON SOME FACTS FROM BIOGRAPHIES OF THE SHPILLERS AND SERGEI RACHMANINOV

***Gavrilova Lyudmila Vladimirovna***, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History of Music, Krasnoyarsk State Institute of Arts (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: mgavrilova55@gmail.com

The article deals with some interesting and unknown facts from the biography of Ivan Shpiller, conductor of the Krasnoyarsk Academic Symphony Orchestra, People’s Artist of Russia, and his family, revealing the relationship with the personality and music career of composer Sergei Vasilyevich Rachmaninov. The author’s turning to a number of documentary sources made it possible to reveal the specific circumstances of seeming “accidental” intersections and meetings with the composer throughout their lives and music

careers beginning with the conductor's father Vladimir Dmitrievich Shpiller (f. Vsevolod) and his parents. The author emphasizes that the memories of famous singer Natalia Shpiller arouse great interest. They say about both Sergei Knushevitsky, a brilliant cellist, and Alexander Gauk, an outstanding conductor, whose music careers also intersect with Sergei Rachmaninov's world of music. All this played a decisive role in the formation of the creative character of conductor Ivan Vsevolodovich Shpiller and his creative priorities. In 1978 he became the conductor of the Symphony orchestra which had been formed in Krasnoyarsk. All Sergei Rachmaninoff 's symphonic works were performed in the concerts in the first seasons. According to Spiller's words, it was the music of this Russian composer to which he wrote a book of memoirs about his father, a priest of the Russian Orthodox Church. A special page in the history of "accidental" meetings is connected with the First Symphony of Rachmaninov. Its score had been restored and donated to I. V. Shpiller by his teacher A. V. Gauk. This Symphony became a kind of hallmark of the Krasnoyarsk Academic Symphony orchestra during all its tours in Moscow, Leningrad (St. Petersburg), Switzerland. Holland, Yugoslavia. Interpretations of the Russian composer's symphonic works performed by the orchestra under the baton of Ivan Spiller are considered to be among the best ones in domestic practice.

**Keywords:** Ivan Shpiller, meeting, Krasnoyarsk Symphony Orchestra, the First Symphony by Sergei Rachmaninov.

Дирижер Иван Всеволодович Шпиллер, народный артист России, создатель и руководитель Красноярского академического симфонического оркестра, в книге воспоминаний о своем отце писал: «Бывают ли случайности в жизни? Случайные встречи? Сколько раз мне папа говорил: «Ни одна встреча в жизни не бывает случайной» [6, с. 20].

Об этих неслучайных случайностях, связанных с целым рядом известных имен русской музыкальной культуры, и хочется повести речь в рамках небольшой статьи.

Вряд ли сегодня, спустя почти 90 лет, можно считать случайной встречу будущего отца дирижера Владимира Дмитриевича Шпиллера (в дальнейшем священника Православной церкви о. Всеволода) с С. В. Рахманиновым в Софии в 1927 году в доме отца Андрея Ливена. Жена Ливена, урожденная София Александровна Стахович, приходилась родственницей Рахманинову[1], потому-то он и остановился у них по пути в Константинополь на концерты. Рахманинов, зная бедственное положение лишенных родины русских эмигрантов, предложил Всеволоду Шпиллеру свою стипендию, чтобы он мог осуществить мечту учиться в университете. С благодарностью Шпиллер от такого щедрого дара отказался – в пользу какого-то еще более нуждающегося соотечественника. Возникает вопрос: относилось ли это предложение Рахманинова к совсем неизвестному молодому эмигранту, бывшему русскому офицеру, либо их связывало более раннее знакомство? Осмелюсь предположить второе.

Домашняя атмосфера семьи Шпиллеров в первые десятилетия XX века была пронизана музыкой. Дело в том, что дед Ивана Всеволодовича – архитектор Дмитрий Алексеевич Шпиллер был женат на Марии Николаевне Поляковой, которая выйдя замуж, по настоянию мужа отказалась от сцены и карьеры певицы. И это несмотря на то, что она обладала прекрасным голосом, была ученицей знаменитой певицы Елизаветы Андреевны Лавровской, получила приглашение и пела в составе труппы частной оперы Зимина[2]. Напомним также, что Лавровскую необычайно высоко ценили П. Чайковский и С. Рахманинов. Последний посвятил ей романсы «Она, как полдень, хороша» (ор. 14 № 9) и «В моей душе» (ор. 14 № 10), написанные в 1896 году. В этой связи, вполне объяснимы и интерес к музыке и вокальному искусству, и огромный пиетет по отношению к композитору в семье Шпиллеров, живших в те годы в Киеве, о чем позднее вспоминали их дети – Владимир и Наталья. Кстати, становится понятно и то, почему дочь Марии Николаевны и Дмитрия Александровича – Наталья Дмитриевна Шпиллер выбрала стезю оперной певицы и стала блистательной со-

[1] Конкретных данных об этом родстве пока обнаружить не удалось, даже в подробной статье А. Меньковой «Рахманиновы: корни и ветви» [5].

[2] Эти сведения, почерпнутые из книги об о. Всеволоде [6], не совсем точны, так как опера Зимина была организована в 1904 году, а к этому времени у Марии Николаевны уже был сын Владимир, который родился в 1901 году. Можно предположить, что она пела в Мамонтовском театре, чья труппа после закрытия театра вошла в состав частной оперы Зимина.

листкой Большого театра, унаследовав оставшийся нереализованным музыкальный талант матери.

Нельзя пройти мимо и того факта, что С. Рахманинов неоднократно выступал с концертами в Киеве; известна его причастность к открытию Киевской консерватории, а также роль в творческой судьбе двух певиц, уроженок Киева – Нины Кошиц и Ксении Держинской. Григорий Коган в статье «Рахманинов и Скрябин» указывает, что только в период с 1913 по 1917 год Рахманинов выступал в Киеве 11 раз [4]. В одном из концертов он аккомпанировал Кошиц, исполнявшей его романсы. С большой долей вероятности можно предположить, что Шпиллеры бывали на этих концертах, знали С. Рахманинова. Тем более есть любопытное свидетельство И. Шпиллера, который приводит слова отца: «Рахманинов… вот – барин сидел за роялем!» [6, с. 17]. Хотя, как пишет И. Шпиллер, «Рахманинов в киевском доме Шпиллеров, насколько я знаю, никогда не бывал. Но многие выдающиеся музыканты бывали [6, с. 17].

Таким образом, музыкальные вкусы в семье были необычайно высоки, на концертах они бывали постоянно, общались со многими музыкантами. И предложение помощи от Рахманинова в 1927 году для молодого Владимира Шпиллера было, по всей вероятности, совсем не случайным и имело киевские корни. Но эта встреча имела и последствия. «Встреча папы с Рахманиновым запала в душу, конечно, папе, да и мне, никогда Рахманинова не видевшему», – отмечает И. Шпиллер в воспоминаниях [6, с. 20]. А в письме из Москвы от 10 октября 1997 года профессору И. Я. Флейшеру в Красноярск он пишет: «…работа над наследием моего отца идет часто под звуки полного собрания исполнительских записей… Рахманинова, …могло ли молодому человеку, моему (тогда еще) будущему отцу, благодарящему С. В. Рахманинова за предлагаемую папе стипендию, придти в голову, что под звуки полного собрания записей С. В. его сын дома будет собирать полное собрание?… Это 70 лет спустя…» [8][3].

Необычайно важное обстоятельство – работа над наследием отца шла под звуки музыки Рахманинова…

Вполне очевидно, что у Ивана Всеволодовича отношение к творчеству великого композитора было особое. Подтверждением чему может быть фраза одного из интервью, напечатанного в газете «Аргументы и факты на Енисее» в декабре 1999 года. Шпиллера спросили о его отношении к авангарду в искусстве, на что он ответил прямо: «Такого я вовсе не принимаю. Есть люди, которым это очень нравится. Пусть. …Лучше всего на этот счет высказался глубоко мною уважаемый и почитаемый Сергей Васильевич Рахманинов: “Модернистов не играю. Не дорос!”» [3, с. 205].

Не случайно, и музыкантами, и любителями музыки единодушно высказывалось мнение, что музыка Рахманинова в исполнении оркестра под управлением Шпиллера звучит особенно вдохновенно и впечатляюще. «…в Италии много превосходных оркестров: “Скала”, “Санта-Чичилия”, – отмечал Пьерро Беллуджи – дирижер из Италии. – Однако ни один из них так проникновенно не исполнит, к примеру, музыку Рахманинова, как это делают красноярцы. У них буквально поет каждая струна. Может быть, это выражение русской души или что-то иное, неведомое мне…» [2, с.14].

Не менее важно высказывание замечательного пианиста Николая Луганского, неоднократно выступавшего с оркестром: «Я испытываю настоящую радость, когда играю с его оркестром. Поверьте, сегодня в России и за ее пределами нет второго такого дирижера, который до мельчайших тонкостей знает музыкальное наследие Рахманинова» [2, с. 16].

В архивах Красноярского краеведческого музея есть данные о концертном сезоне 1980/81 года, где на открытии прозвучал Первый фортепианный концерт С. Рахманинова (солистка М. Мдивани), а также отдельно значился цикл: «Все симфонии Рахманинова и “Симфонические танцы”». И это в то время, когда у оркестра еще не было своего зала и концерты проходили в ДК и театрах. Не могу не привлечь внимание к тому факту, что Шпиллер исполнял именно все симфонии, включая Первую. Более того, Первая симфония С. Рахманинова стала с тех пор визитной карточкой Красноярского симфонического оркестра. Она звучала в самых разных залах во время гастролей по Российским городам – от Ленинграда до Дальнего Востока. «Мы с неизменным успехом играли её и в Ленинграде, и в Санкт-Петербурге в том самом зале, где она была провалена, играли

[3] Письмо из архива И. Я. Флейшера предоставлено лично автору статьи.

её в благополучной Швейцарии, и в недавно исчезнувшей с карты Европы Югославии…»[4].

Звучала она и во время памятных всем последних гастролей коллектива оркестра с маэстро Шпиллером в январе 2001 года в Большом зале Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича. В боковых ложах – весьма представительная делегация красноярцев во главе с губернатором края Александром Ивановичем Лебедем. Рядом с ним – губернатор Санкт-Петербурга – Владимир Яковлев. Далее приведем цитату из статьи Михаила Григорьевича Бялика, опубликованной в газете «Невское время» от 18 января 2001 года: «Это не единственный коллектив из российской глубинки, представленный афишей фестиваля "Рождественские музыкальные встречи в Северной Пальмире". Идея его как раз и состоит в том, что наряду с мировыми звёздами в фестивале участвуют солисты и артистические группы из разных регионов страны. Последние – это, главным образом, небольшие ансамбли, в лучшем случае камерные оркестры, которые своим исполнительским уровнем соответствуют петербургским критериям и, что весьма существенно, находят спонсоров. Приезд же большого симфонического оркестра в наше время – действительно событие из ряда вон выходящее…» [2, с. 24].

В программе оркестра, наряду с «Фауст-симфонией» Листа, Четвертым концертом для фортепиано с оркестром Бетховена, виолончельным концертом Шумана, сюитой из оперы «Кавалер розы» Штрауса, прозвучала Первая симфония Сергея Васильевича Рахманинова.

Причины особого отношения Ивана Всеволодовича Шпиллера к Первой симфонии С. Рахманинова также объясняются теми же неслучайными случайностями. Здесь вновь важную роль сыграют встречи.

Начнем с того, что тот самый родственник Рахманинова, отец Андрей Ливен предопределил будущее отца Ивана Всеволодовича[5]. По окончании богословского факультета Софийского университета он принял священный сан и посвятил свою жизнь служению Господу[6]. В 1946 году в Софии произошла встреча о. Всеволода с Патриархом Московским Алексием, посетившим Болгарию с пастырским визитом. Благодаря прошению патриарха и ходатайству Н. Д. Шпиллер, в то время уже солистки Большого театра, в 1950 году семья вернулась на родину. И, конечно же, главным домом, где произойдет еще одна важная встреча в жизни теперь уже Ивана (Иоанна) Всеволодовича, станет квартира и дача его тети Натальи Дмитриевны Шпиллер. Окунувшись в уникальную музыкальную атмосферу, получив возможность общаться с выдающимися музыкантами, поддерживаемый в своих интересах родителями, Иван окончательно определяет свой путь, связывая его с музыкой: в 1952 году поступает учиться в музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, затем в консерваторию. В 1957 году приходит в класс выдающегося профессора и дирижера Александра Владимировича Гаука – он станет последним учеником этого знаменитого педагога.

Этому обстоятельству предшествовали свои события и встречи, одна из которых положила начало очередной цепочке неслучайных случайностей, которая опять соединит семью Шпиллеров с Рахманиновым. В сезоне 1936/37 года, посвященном Бетховену, намечено было исполнение Девятой симфонии под управлением А. Гаука. Однако «прославленные певицы старшего поколения отказались участвовать в вокальном квартете Финала симфонии и партию сопрано поручили мне, – пишет в своей статье "Мои творческие

[4] Текст из программки концерта, которую готовила автор данной статьи

[5] Во время революции Владимир Дмитриевич Шпиллер, закончивший кадетский корпус, вступил в Добровольческую армию, был произведен в офицеры и в 1920 году эмигрировал с армией генерала П. Врангеля сначала в Константинополь, затем оказался в Болгарии, где и произошла памятная встреча с С. Рахманиновым.

[6] В свое время, в конце 80-х годов, когда в Русских православных церквях разрешили богослужения, я случайно попала в красноярский Богоявленский собор на Всенощную службу – «интереса и любопытства ради, а не по велению души». Собор в то время еще не был восстановлен, от него осталась только нижняя часть, в которой размещалась до этого заготконтора пушнины. Но там стали проводить службы. Меня крайне удивила встреча там с Иваном Всеволодовичем: уже было за полночь, он сидел на низком подоконнике, весь погруженный в какой-то особый свой мир, отстраненно и сосредоточенно молясь. Только в 2002 году, на презентации книги об его отце, я узнала, из какой семьи происходил И. Шпиллер, и мне стала понятна та далекая сцена в соборе.

встречи с А.В. Гауком" Наталья Шпиллер. – Это была первая наша творческая встреча, и с тех пор не было года, чтобы несколько раз в сезоне в программах симфонических концертов под управлением А. В. Гаука не стояла бы фамилия Шпиллер» [10, с. 186]. Добавим, что творческие контакты обогатились многолетней дружбой Александра Васильевича с мужем Натальи Дмитриевны, замечательным виолончелистом Святославом Николаевичем Кнушевицким. Гостеприимный дом Святослава Николаевича и его жены Натальи Дмитриевны Шпиллер (народной артистки России, солистки Большого театра, прекрасного педагога), где можно было встретить Ойстраха и Оборина, Собинова и Нежданову, Яншина и Рубена Симонова, Михаила Светлова, для Ивана Всеволодовича был той творческой аурой, которая сформировала его художественный мир, определила его вкусы. Потому-то Гаук хорошо знал юного племянника жены своего друга, присматривался к нему, и в один прекрасный день произошло следующее:

«– Иду я как-то с кипой нот в консерваторскую библиотеку, – рассказывал маэстро Шпиллер. – Навстречу мне – Александр Васильевич.

– Что это тут у тебя? – спрашивает он. – А, фортепианные ноты. Все на черно-белых играешь. На людях надо играть! Знаешь, приходи-ка ты ко мне в понедельник домой, там и поговорим, принеси что-нибудь, ну, хотя бы "Неоконченную симфонию Шуберта"…

Я и пришел… Был сделан решительный шаг, который изменил направление всей моей жизни…» [3, с. 33].

В 1962 году Иван Шпиллер закончил консерваторию, а в марте следующего года А. В. Гаук умер… У Шпиллера остался на руках экземпляр партитуры Первой симфонии С. Рахманинова с дарственной надписью своего учителя. И вновь можно говорить, что этот дар сыграет важную роль в творческой судьбе дирижера.

Напомним, что история провального исполнения этого произведения композитора в 1897 году под управлением А. Глазунова достаточно драматична и имела серьезные последствия для Рахманинова на несколько ближайших лет, о чем он писал сам: «Неожиданный удар привел меня к решению бросить композиторскую деятельность. Мною овладела непобедимая апатия» [9, с. 12][7]. Кстати, нельзя не указать на еще одно «случайное» совпадение: вместе с симфонией Рахманинова в этом концерте исполнялась симфоническая поэма «Фатум» Чайковского. Она впервые прозвучала в Москве и Петербурге в феврале-марте 1869 года и больше не исполнялась; партитура была уничтожена автором и восстановлена по сохранившимся оркестровым партиям М. Беляевым и издана в 1896 году уже после смерти композитора. Сочинение Рахманинова словно повторило судьбу поэмы. Партитура Рахманинова также не была издана. Далее приведу фрагмент воспоминаний А. Оссовского: «Местонахождение партитуры было неизвестно; некоторые утверждали, что она уничтожена автором. Убеждённый, по воспоминаниям 1897 года, в большой ценности этого произведения, я в 1944 году предпринял в архиве Ленинградской консерватории розыски уцелевших (как я надеялся) оркестровых голосов; действительно, там они и оказались в фондах М. П. Беляева. По соглашению с профессором консерватории М. О. Штейнбергом, я предложил студентке его композиторского класса Л. Б. Никольской восстановить под его наблюдением партитуру Симфонии по найденным голосам. Принявшись за работу, Никольская вскоре охладела к ней. Почётная задача реставрации Симфонии была поручена сотруднику Ленинградской филармонии Б. Г. Шальману, который успешно выполнил её под руководством А. В. Гаука» [7, с. 361].

А. Гаук вернул сочинение С. Рахманинова в филармонические залы и передал партитуру в издательство. Кстати, аналогичные ноты были подарены и двум другим ученикам Гаука – Е. Мравинскому и Е. Светланову. Но именно для Ивана Всеволодовича этот дар, словно пересекаясь с событиями 1927 года, открыл путь в уникальный мир музыки гениального русского композитора. Кстати, в книге «Очертания птицы в глине»

[7] «До исполнения симфонии был о ней преувеличенно высокого мнения. После первого прослушивания мнение радикально изменил… Симфония очень плохо инструментована и также плохо исполнялась. После этой симфонии не сочинял ничего около трёх лет. Был подобен человеку, которого хватил удар и у которого на долгое время отнялись голова и руки…Симфонию не покажу и в завещании наложу запрет на смотрины…» [1].

[3, с. 34] супруга И. Шпиллера Л. Загайнова упоминает о сценарии радиопередачи, посвященном композиторскому дебюту Рахманинова – его симфонии, который Шпиллер делал для Всесоюзного радио в 1976/77 году. Вероятно, тогда он впервые исполнил симфонию, партитуру которой подарил ему его учитель А. В. Гаук. Спустя некоторое время именно эта симфония С. В. Рахманинова станет визитной карточкой Красноярского академического симфонического оркестра.

Н. Д. Шпиллер в статье «Мои творческие встречи с А. В. Гауком» написала очень выразительные строки: «Александр Васильевич не дожил до своего семидесятилетия. Это возраст, который великий Данте называл маститым, то есть такой возраст, когда пройденный большой жизненный путь придает человеку опыт и наполняет мысли мудростью. Многое уже позади, но силы далеко не исчерпаны, возможно, еще велики. Таким ушел от нас Александр Васильевич…» [10, с. 190].

Пять дней не дожил до своего семидесятилетия Сергей Васильевич Рахманинов.

Не достигнув этого предела, ушел из жизни и Иван Всеволодович Шпиллер.

Неслучайная случайность?..

**Литература**


1. Письма Рахманинова. 552. Б. В. Асафьеву. 13 апреля 1917 года [Электронный ресурс]. – URL: http://senar.ru/letters/552 (дата обращения: 27.07.2016).
2. Гаврилова Л. Иван Всеволодович Шпиллер: Штрихи к портрету. – Красноярск: Кредо, 2010. – 27 с.
3. Загайнова Л. Очертания птицы в глине. – М.: Pronto Studio, 2004. – 255 с.
4. Коган Г. Из статьи «Рахманинов и Скрябин» [Электронный ресурс]. – URL: http://senar.ru/memoirs/Kogan (дата обращения: 17.07.2016).
5. Менькова А. Рахманиновы: корни и ветви [Электронный ресурс]. – URL: http://menkova.ru/Rahmaninovy_Korni_i_vetvi.pdf (дата обращения: 27.08.2016).
6. О. Всеволод Шпиллер. Страницы жизни в сохранившихся письмах. Составление и комментарии Ивана Всеволодовича Шпиллера. – Красноярск: Енисей. благовест, 2002. – 592 с.
7. Осовский А. С. В. Рахманинов // Воспоминания о Рахманинове. – М.: Музыка, 1973. – Т. 1. – С. 350–394.
8. Письмо И. В. Шпиллера И. Я. Флейшеру. Москва, 10.10.1997 // Личный архив И. Я. Флейшера.
9. Рахманинов о себе // Огонек. – 1943. – № 12–13. – С. 12.
10. Шпиллер Н. Мои творческие встречи с А. В. Гауком // Александр Васильевич Гаук: Мемуары. Избр. ст. Воспоминания современников. – М.: Советский композитор, 1975. – С. 186–191.


**References**


1. *Pis'ma Rakhmaninova. 552. B.V. Asafyevu. 13 aprelya 1917 goda [Rachmaninoff's letter to Boris Asafiev from April 13, 1917]*. (In Russ.). Available at: http://senar.ru/letters/552 (accessed 27.07.2016).
2. Gavrilova L. *Ivan Vsevolodovich Shpiller: Shtrikhi k portretu [Ivan Vsevolodovich Shpiller: Strokes to the portrait]*. Krasnoyarsk, Credo Publ., 2010. 27 p. (In Russ.).
3. Zagainova L. *Ochertaniya ptitsy v gline [The outlines of a bird in clay]*. Moscow, Pronto Studio Publ., 2004. 255 p. (In Russ.).
4. Kogan G. *Iz stat'i "Rakhmaninov i Skryabin" [From the article "Rachmaninov and Scriabin"]*. (In Russ.). Available at: http://senar.ru/memoirs/Kogan (accessed 17.07.2016).
5. Men'kova A. *Rakhmaninovy: korni i vetvi [Rachmaninovs: roots and branches]*. (In Russ.). Available at: http://menkova.ru/Rahmaninovy_Korni_i_vetvi.pdf (accessed 27.08.2016).
6. O. Vsevolod Shpiller. *Stranitsy zhizni v sokhranivshikhsiya pis'makh. Sostavlenie i kommentarii Ivana Vsevolodovicha Shpillera [O. Shpiller. Pages of life in surviving letters. Compilation and commentary by Ivan Shpiller]*. Krasnoyarsk, Eniseyskiy Blagovest Publ., 2002. 592 p. (In Russ.).
7. Osovskiy A. S.V. Rakhmaninov [S.V. Rachmaninov]. *Vospominaniya o Rakhmaninove [The memoirs of Rachmaninov]*. Moscow: Music Publ., 1973, vol. 1, pp. 350-394. (In Russ.).
8. Pis'mo I.V. Shpillera I. Ya. Fleysheru. Moskva, 10.10.1997 [I.V. Shpiller's letter to I. Fleischer. Moscow, 10.10.1997]. *Lichnyy arkhiv I. Ya. Fleyshera [Fleischer's personal archive]*. (In Russ., unpublished).
9. Rakhmaninov o sebe [Rachmaninov about himself]. *Ogonek [Ogonyok]*, 1943, no. 12-13, p. 12. (In Russ.).
10. Shpiller N. Moi tvorcheskie vstrechi s A.V. Gaukom [My creative meetings with A.V. Gauk]. *Aleksandr Vasil'evich Gauk: Memuary. Izbrannye stat'i. Vospominaniya sovremennikov [Alexander Gauk: Memoirs. Selected articles. Memoirs of contemporaries]*. Moscow, Soviet composer Publ., 1975, pp. 186-191. (In Russ.).

УДК 5527-78

# У ИСТОКОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ: ФОРТЕПИАННЫЕ ЭТЮДЫ АДОЛЬФА ФОН ГЕНЗЕЛЬТА

***Скорбященская Ольга Адольфовна***, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра общего курса и методики преподавания фортепиано, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: olgaskorby@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению фортепианных этюдов одного из незаслуженно забытых немецких романтических музыкантов – Адольфа фон Гензельта (1814–1889), который 50 лет жил и работал в России. Актуальность исследования связана с тем, что до сих пор на русском языке композитор удостаивался только поверхностных упоминаний. В немецком музыковедении существует обширная литература о Гензельте, в частности, подробная хронология его жизни, а также собрание его писем, сделанные историком Гебхардом Киндлем и монография Наталии Кайль-Зензеровой (Глянцевой), посвященная педагогике и жизни Гензельта в Петербурге. В отличие от этих работ автор статьи избирает особый ракурс исследования: в поле зрения оказываются самые известные из существующих фортепианных сочинений композитора – его этюды ор. 2 и ор. 5. Новизна исследования определяется тем, что на русском языке никто еще не анализировал этюды Гензельта как собрание фактурных пианистических формул эпохи и как энциклопедию романтической мифологии и образности. Современник и друг Шумана и Листа, Гензельт начал свое творчество очень ярко, став одним из первых композиторов-пианистов, воплотивших идеалы романтической эпохи. Виртуоз, имевший ни с кем не сопоставимую технику, Гензельт оставил два опуса по 12 этюдов во всех тональностях. Автор статьи анализирует этюды Адольфа Гензельта для фортепиано ор. 2 и ор. 5, которые удостоились восторженной рецензии Роберта Шумана. Эти сочинения стали одними из первых в подобном жанре, вот почему контекст исследования – это сопоставление этюдов Гензельта, Шопена и Листа, а также виртуозных пьес Вебера и Мендельсона. Цель работы – продемонстрировать, с одной стороны, оригинальность сочинений Гензельта, а с другой, их вписанность в контекст эпохи немецкого и европейского романтизма. Для этого автор выбирает методы, сложившиеся в традиционном отечественном музыковедении: аналитический, сравнительно-аналитический, историко-культурный. В заключении статьи приводятся два стихотворения немецких романтических поэтов – Теодора Шторма и Эдуарда Мерике, посвященные Этюду Гензельта ор. 4 № 2 и делается вывод, что этюды Гензельта не только воплотили важнейшие программные образы немецкого романтизма, но вообще стоят у истоков романтической мифологии. В результате исследования автор делает вывод о том, что этюды Гензельта не только впервые воплотили общие формы и идеи романтической эпохи, но и во многом ее определили – повлияв на музыку эпохи романтизма и поэзию немецкого романтизма.

**Ключевые слова:** Адольф фон Гензельт, романтическое фортепиано, фортепианные этюды, виртуозный стиль, романтическая мифология.

# AT THE ORIGINS OF ROMANTIC MYTHOLOGY: PIANO ETUDFS OF ADOLPH VON HENSELT

***Skorbyashchenskaya Olga Adolfovna***, PhD in Art History, Associate Professor, Piano Performance & Piano Teaching Methods Department, Saint-Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: olgaskorby@mail.ru

The article is devoted to the examination of piano Etudes of one of the undeservedly forgotten German romantic musicians Adolph von Henselt (1814-1889), who lived and worked in Russia for 50 years. In the

German musicology, there is extensive literature on A. von Henselt, written by Gebhard Kindl & Natalia Keil-Zenzerova. The author of this article chooses for this research: Henselt's Etudes op. 2 and op. 5. There is the first Russian analytical research of the Henselt Studies as a collection of textural pianistic formulas of the epoch and as a kind of encyclopedia of romantic mythology. Etudes of Adoph von Henselt op. 2 and op. 5 have received enthusiastic reviews by Robert Schumann. The context of the study is a comparison of the Etudes of Henselt, Chopin and Liszt, as well as the virtuoso works of Weber and Mendelssohn. The aim of the work is, on the one hand, to demonstrate the originality of Henselt's works, and to show their inscription in the context of the era of German and European Romanticism, on the other. For this, the author chooses the methods used in traditional Russian musicology: analytical, comparative, historical and cultural methods. In the conclusion, the author analyses two poems written by German romantic poets Theodor Storm and Eduard Moerike, which are devoted to Heneselt's Etude op. 4 No. 2. That Etudes of Henselt not only embodied the most important program images of German Romanticism but in general stand at the origins of romantic mythology. The author concludes that Henselt's etudes not only embodied the most important ideas of German Romanticism but also largely determined it by influencing the music of the Romantic era and the poetry of German Romanticism.

**Keywords:** Adolph von Henselt, romantic piano, piano etudes, virtuosic style, romantic mythology.

Наследие Адольфа фон Гензельта – замечательного пианиста, композитора и выдающегося педагога романтической эпохи – сегодня недостаточно известно в России. Этот композитор провел свою жизнь между двумя странами – Германией, где он родился в 1814 году, где учился у Иоганна Непомука Гуммеля и Йозефы фон Флад, ученицы аббата Фоглера, и где, начав блестящую концертную карьеру, жил до 1838 года, – и Россией, где провел 50 следующих лет, став выдающимся педагогом и одним и основателей Санкт-Петербургской фортепианной школы. Однако сегодня о Гензельте упоминают только учебники, а его пьесы не входят в число репертуарных[1].

«Изо всех его (Гензельта. – *О. С.*) сочинений – в репертуаре остался только Фа-диез-мажорный этюд», – считает Г. Шонберг [5, с. 173]. Это действительно было так в середине XX века, хотя в последнее время интерес к этюдам Гензельта понемногу возрождается. Как характерное выражение романтических образов, как один из первых образцов концертных этюдов (этюды Гензельта были написаны чуть позже ор. 10 Шопена и чуть раньше ор. 25 Шопена, Трансцендентных этюдов Листа, Концертных этюдов Шумана и этюдов Алькана), это – музыка, заслуживающая внимания[2]. Есть здесь пьесы по-шумановски взволнованные и по-шопеновски поэтичные. Шуман, познакомившись с этюдами Гензельта в 1837 году, называет Гензельта лучшим из молодых композиторов: «То, что я называю благозвучием, волшебной звучностью, никогда мне еще не попадалось на более высокой ступени, чем в сочинениях Гензельта» [7, с. 80]. В марте 1838 года Шуман восторженно пишет об этюдах ор. 2: «Не будь изобретено нотное письмо, они, подобно гомеровским поэмам, продолжали бы передаваться из уст в уста, из рук в руки» [7, с. 94]. Однако в статье есть и критические нотки. Поддерживая идею программности сочинений, Шуман не может простить Гензельту употребления французских названий, находя, что «немецкий язык больше подходит для слов любви». Мы знаем, что работая над этюдами, Гензельт обсуждал их названия

[1] Нужно упомянуть главу из книги А. Д. Алексеева [1], а также методическое пособие и сборник пьес Гензельта, изданные автором этой статьи [3], [4]. Отдельные меткие наблюдения над стилем Гензельта содержатся в фундаментальной монографии Б. Бородина, посвященной истории фортепианной транскрипции [2, с. 313–314, 383–384, 99–200]. Между тем во всем мире литература о Гензельте занимает существенное место в музыковедении, посвященном вопросам истории пианизма и истории немецкого романтизма. Это работы Гебхарда Киндля [8] и Наталии Кайль-Зензеровой [9]. Существует даже диссертация Дж. Грэхема, посвященная этюдам Гензельта – Graham D.M. An Analytical Study of Twenty - Four Etudes by Adolph von Henselt: D.M.A., Performance/ Peabody Conservatory of Music, 1979.

[2] Замечательно исполнение этих этюдов австралийским пианистом Пирсом Лэйном, которое можно найти на Youtube.

с Шуманом. Первоначально, как он сообщал ему, Первый этюд он хотел назвать «Морская буря». По поводу Двенадцатого этюда Гензельт говорит Шуману, что мотто перед ним взято из Песни Маргариты за прялкой Гете: «Meine Ruhe ist hin, /Mein Herz ist schwer»[3] и что это надо напечатать в нотах: любой другой заголовок не подходит. В окончательной редакции Гензельт отказался от немецких названий и заменил их на французские. Весь цикл он посвятил Людвигу I Баварскому.

Как и Алькан, Гензельт сочиняет два цикла по 12 этюдов, образующих полный квартоквинтовый круг тональностей. Правда, логика тонального плана у Гензельта достаточно причудлива, в ор. 2 тональности располагаются так: ре минор, ре-бемоль мажор, си минор, си-бемоль мажор, до-диез минор, фа-диез мажор, ре мажор, ми-бемоль минор, фа мажор, ми минор, ми-бемоль мажор, си-бемоль минор. Возможно, тональности определяются прежде всего удобством техническим и фактурным, а не гармонической логикой модуляции. Вероятно, нечто подобное имел в виду и Шопен, начавший свой ор. 10 явно с намерением дать этюды во всех тональностях кварто-квинтового круга парами, где к мажорному этюду прилагался этюд в параллельном миноре, по степени увеличения числа знаков (до мажор – ля минор, ми мажор – до-диез минор, соль-бемоль мажор – ми-бемоль минор), но затем отклонившийся от первоначального замысла. Изобретательность в техническом отношении Гензельта огромна и может быть сопоставлена с изобретательностью Алькана, автора двух циклов по 12 этюдов. Как и Алькан, Гензельт предпочитает широкие арпеджио и аккордовые и октавные скачки, сложные двойные ноты, как в знаменитом Шестом этюде «Если б я птичкой был, в небо взлетел»[4].

Каждый из этюдов имеет названия на французском языке, что предвосхищает замысел Трансцендентных этюдов Листа. Но, в отличие от Листа, часто и в этюдах, и в других фортепианных пьесах вдохновлявшегося образами литературы, живописи, скульптуры, Гензельт, видимо, не берет программные названия извне. Круг образов продиктован его собственной фантазией и, судя по названиям, все этюды создают единый цикл со своим сюжетом, типичным для романтических поэм и новелл, посвященным истории саморазвития любви: от ревности и сомнений – к страстной мольбе, успокоению, эйфории, меланхолии воспоминаний, и опять – к сомнениям. Можно сказать, что в этом цикле запечатлены все фазы развития любовного чувства, весь замкнутый круг страсти, чья логика остается одной на все времена. Перевод названий:

*1. Нет, ты не можешь сразить меня, о буря!*

*2. Просто думай обо мне, как всегда думаю о тебе я!*

*3. Услышь мои желания!*

*4. Отдых любви.*

*5. Жизнь ясна.*

*6. Если б я птичкой был, я бы летел к тебе!*

*7. О юность, что имеет золотые крылья!*

*8. Ты манишь меня, зовешь меня с любовью.*

*9. Райское наслаждение. Ах, ты убегаешь! но память остается.*

*10. Как река стремится в море, так мое сердце ждет тебя.*

*11. Сон ли ты, жизнь моя?*

*12. Увы! Полно вздохов, воспоминаний, страхов, бьется мое сердце.*

Перейду к описанию отдельных этюдов.

**Первый этюд, d-moll**, имеющий несколько вычурный и трудно переводимый на русский язык заголовок «**Orage, tu ne saurais m'abattre!»,** написан в трехчастной форме. Главная сложность сосредоточена в левой руке. На фоне бурных фигураций, вздымающихся и опадающих словно волны, звучит патетическая декламационная мелодия, напоминающая отчасти Шумана (Вступление к Первой сонате), отчасти Шопена (12 Этюд ор. 10). В коде пафос стихает и колорит светлеет.

**Второй – «Просто думай обо мне…» – Des-dur**, грациозный и певучий, – написан тоже в трехчастной форме. Первый раздел, в котором

[3] У Шумана это мотто присутствует в Интермеццо № 2 ор. 4.

[4] Его исполняла А. Н. Есипова. Существует обработка Л. Годовского. Этот этюд встречается еще в интерпретациях – Рахманинова и Бенно Моисеевича (Рахманинов, кстати, «музыкальный внук» Гензельта – он учился у Николая Зверева, ученика Гензельта). Существует запись Эмиля Гилельса, где этот этюд ошибочно назван Этюдом соль мажор.

арпеджированные фигурации передаются из правой в левую руку, сменяется средним разделом в патетическом соль миноре. Технический прием, примененный Гензельтом, тот же, что и в Первом этюде – арпеджио широких расположений в аккомпанементе и октавная мелодия на его фоне.

**Третий этюд – «Услышь мои желания», h-moll,** – напоминает по фактуре хоральную прелюдию. Опять фигурации передаются из руки в руку, на фоне них меланхолично звучит романсовая мелодия. Вообще полифоническая насыщенность фактуры и романсовая мелодия предвещают Шумана. В репризе сочетание октав и аккордового сопровождения создает по-настоящему трудную исполнительскую задачу. Кода поражает пафосом.

**Четвертый – «Отдых любви», B-dur**, – написан в умеренном движении, певучая романсовая мелодия на фоне мерно покачивающегося аккомпанемента напоминает о «Песнях без слов» Мендельсона.

**Пятый – «Жизнь ясна», cis-moll,** – страстный и вихревой, что как будто противоречит названию, во всяком случае, индивидуально трактует его. Эта пьеса воплощает волевой порыв, устремленный к ясно осознанной жизненной цели. Мелодия – в левой руке, фигурация – в правой, в репризе – мелодия и аккомпанемент меняются местами. Пафос и страсть этого этюда напоминают лучшие страницы Шумана – например, его Сонату фа-диез минор или «Симфонические этюды».

**Шестой – знаменитый Fis-dur**, **«Если б я птичкой»**, – возможно, варьирует мелодию знаменитой польской песни «Если б я солнышком на небе блистала», известной в обработке Шопена, а затем и Листа. Этюд ставит перед исполнителем сложную задачу исполнения двойных нот – секст и кварт, именно так изложены арпеджированные пассажи, при этом на их гребне звучит очаровательная песенная мелодия, которую нужно исполнять с изяществом и непринужденностью.

**Седьмой – «О юность…», D-dur,** – октавный, напоминает отчасти 21 этюд Шопена. Тот же прием чередования октав и сопровождения, та же грация и танцевальность в крайних разделах. Средний, – наоборот, огненно-страстный, в нем октавы переходят в левую руку. По музыкальности и техническому блеску этот этюд не имеет себе равных. Форма – репризная с кодой.

**Восьмой – «Ты манишь меня…», es-moll,** – октавно-аккордовый. Его патетика напоминает Шумана. Средняя часть – взволнованный монолог, прерывающийся патетическими октавными пассажами, приводящими к динамической репризе. Мрачная страсть коды не оставляет сомнений в характере чувства героя – это типичное романтическое состояние одержимости, когда музыкальный лейтмотив героини становится idee fixe, как у Берлиоза в «Фантастической симфонии», как у Шумана в Фа-диез-минорной сонате.

**Девятый – «Райское наслаждение», F-dur,** – интермеццо светлого хорального склада, чей созерцательный характер напоминает Вебера и Мендельсона. Октавная фактура звучит как оркестровые удвоения, а не как виртуозные эффектные пассажи. Певучая мелодия в крайних разделах сменяется аккордами в среднем разделе, в репризе октавы украшены форшлагами и мордентами, во втором проведении темы фактура меняется – теперь октавы становятся основой виртуозных репетиций, исполняемых стаккато.

**Десятый – «Как река стремится в море…», e-moll,** – это этюд на мелкую пальцевую технику, вообще-то редкую у Гензельта. Певучие и виртуозные пассажи обвивают мелодию в нижнем голосе (в среднем разделе, наоборот, – пассажи в левой руке, мелодия – в аккордах правой). Мендельсоновский характер этюда особенно очевиден в коде.

**Одиннадцатый** – «**Сон ли ты, жизнь моя?»**, **Es-dur,** – светлая и созерцательная баркарола. Прекрасные певучие арпеджированные волнообразные пассажи в медленном темпе звучат в левой руке. Bel canto мелодии широкого дыхания – в правой. Этюд напоминает лучшие страницы Мендельсона и Шопена (особенно его Ноктюрны). В коде звучание возносится в хрустальный верхний регистр.

**Двенадцатый** – **«Увы, полно вздохов, сомнений…», b-moll,** – по бурному и взволнованному характеру мелодии напоминает Шумана. Фактура основана на октавно-аккордовой технике, певучая мелодия сочетается со страстно-

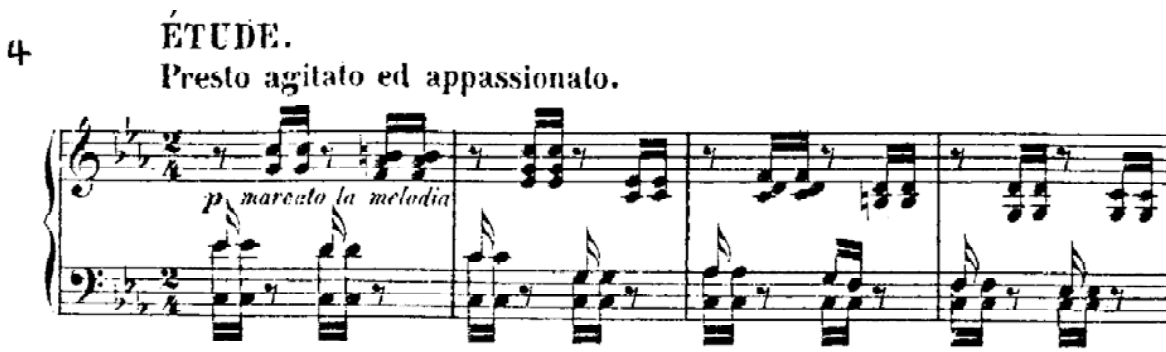
патетическим аккордовым аккомпанементом. Перед репризой – одноголосная декламационная каденция.

В целом опус два воспринимается как единым духом созданная романтическая поэма о прощании с любовью, юностью, романтизмом. Не удивительно, что от этого цикла был в восторге Роберт Шуман.

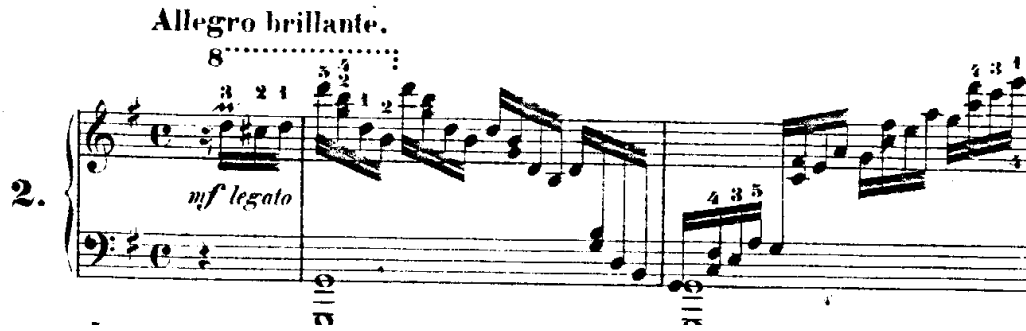
Он писал об этюдах Гензельта ор. 2 так: «Высказать о них новые мысли нелегко, но вместе с тем нет ничего проще, чем просто-напросто объявить их прекрасными, ибо автор их всегда озабочен отбором лучшего… Основания этого быстрого проникновения – в обаянии нашего героя. Движения его свободны и привлекательны. Меч его сверкает и в то же время благоухает, как это говорится о дамасских клинках, над головой его развевается блестящий султан. Порою, когда я видел артиста за роялем, он представлялся мне трубадуром, умиротворяющим души… песни его полны проникновеннейшей любви и преданности… Его соч. 2 состоит из 12 любовных песен, и над каждой из них он начертал изящнейшие золотые надписи, которые говорят о муках и блаженствах, запечатленных в отдельных песнях…» [6, с. 94–95]. Вероятно, эти «муки и блаженства» любви резонировали не только душе молодого Шумана, но и всего поколения немецких – и европейских – романтиков 1830-х годов.

**Этюды ор. 5** образуют вместе с ор. 2 полный кварто-квинтовый круг тональностей. Они менее изобретательны и изысканны по фактуре, в них чаще встречаются медленные темпы и хоральный склад. Часто встречается двухчастная варьированная форма, когда после хорала идет орнаментированная вариация на него. Так Гензельту удается сочетать певучее легато и мелодизированные пассажи. Хотя встречаются и блестящие виртуозные этюды на мелкую технику, напоминающие о Вебере и Мендельсоне, такие как Этюд C-dur, As dur. В полифонически изысканных певучих этюдах, как Этюд g-moll, Гензельт ближе всего к Шуману. Иногда их фактура настолько плотна, что напоминает четырехручное изложение (не зря Гензельт в поздние годы написал четырехручное переложение этих этюдов ор. 5).

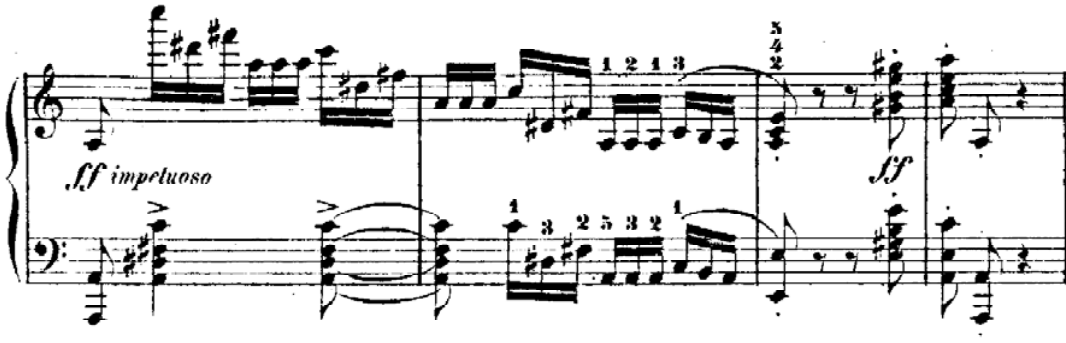
**Первый этюд –** c-moll – называется «Eroica», но это название как-то не вяжется с его характером. Первый раздел – Прелюдия – начинается в спокойном движении, тема напоминает хорал, а фактура – типична для четырехручной пьесы. Второе предложение более драматично и приводит к кульминации с уменьшенными вводными септаккордами. Второй раздел – этюд – это вариации аккордового склада на тему, очень похожую на первую вариацию из Симфонических этюдов Шумана.




**Второй этюд** – G-dur – без названия, Allegro brilliante, начинается с мордента, с последующим пассажем, в котором чередуются арпеджио и двойные ноты, общий тип изложения напоминает Восьмой этюд Шопена. Это салонный этюд, где красивые гармонии хорального аккомпанемента расцвечены фиоритурами пассажей.



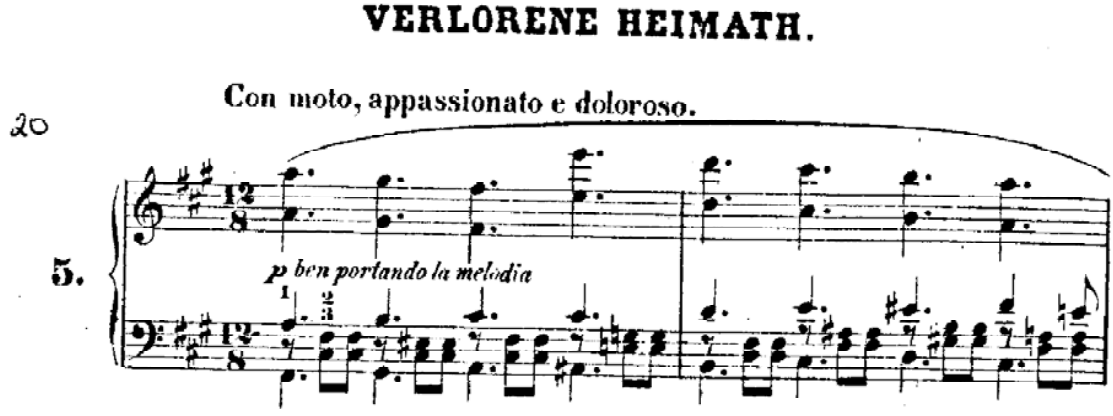

Скерцозный **Третий этюд** (название «**Танец ведьм**») в тональности a-moll основан на повторяющихся нотах и аккордовых репетициях в аккомпанементе. Фактура отчасти напоминает скрипичное detache, в коде, словно проясняя замысел, появляется цитата из 24 Каприса Паганини.




12682

**Четвертый этюд («Аве Мария»)** – E-dur – хоральное анданте в квазичетырехручном изложении.

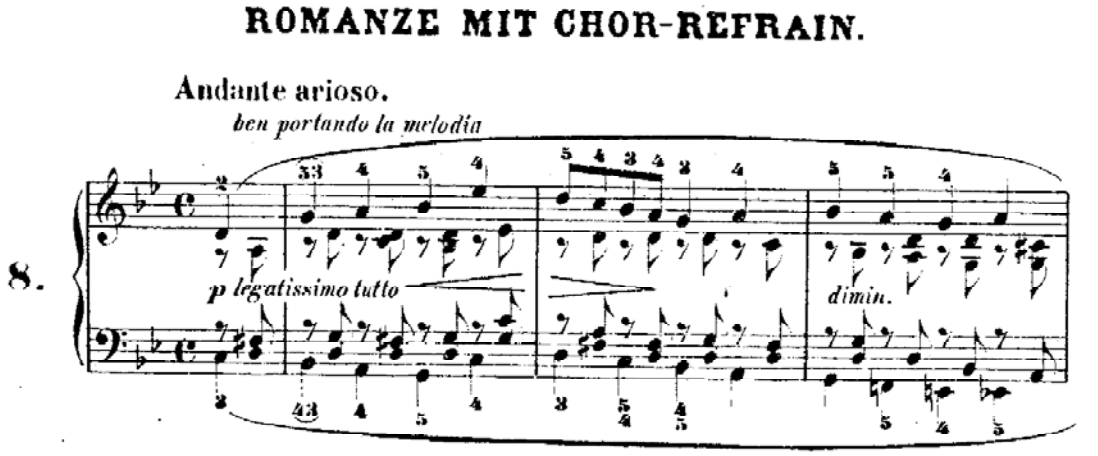
**Пятый** – fis-moll – того же типа. Его название – «Потерянная родина». Мелодия отчасти напоминает славянскую по задушевности, во втором проведении она насыщается романтическими подголосками.



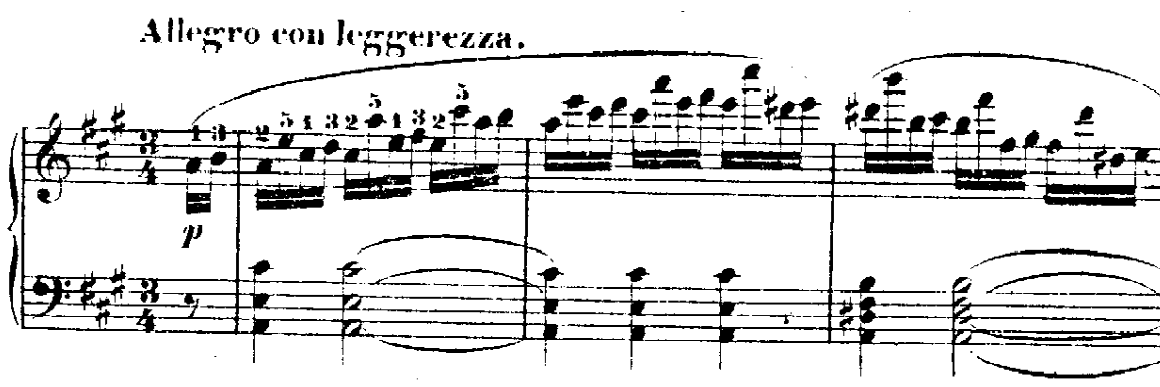
Название **Шестого** – As-dur – **«Благодарственная песнь после бури» –** напоминает о Шестой симфонии Бетховена. Темп Lento sostenuto для этюдов нетипичен, как и хоральная фактура.

Зато **Седьмой** – **«Хоровод эльфов»**, C-dur, – искрометный этюд в темпе престиссимо, напоминает Вебера и Медельсона. Техническую трудность представляет сочетание скачков в левой и безостановочных пассажей в правой.

**Восьмой** – «**Романс с хоровым рефреном**» – g-moll – интонационно и по характеру связан с Первым и Четвертым. Это тоже четырехголосный хорал.




**Девятый** – A-dur – без названия. Определен только темп и характер – Allegro con leggerezza. Фигурация шестнадцатыми в правой руке опевает мелодию в левой руке в первом разделе, во втором – бурные пассажи перемещаются в левую руку, а мелодия излагается аккордами на их фоне.




**Десятый** – Entschwundendes Glück **(«Утраченное счастье»)**. Это Баркарола f-moll, очень напоминающая Мендельсона и звучащая в неторопливом движении.

## LIEBESLIED.

Allegretto sostenuto ed amoroso.

*molto cantabile*

11.

*p* sempre m.d.

*molto portando la melodia*

*cresc.*

m.d.

**Одиннадцатый** – H-dur – «Песнь любви».

Плавная мелодия в виолончельном регистре сопровождается аккордовым аккомпанемнтом. Такая фактура напоминает Анданте ор. 3 с похожим названием «Поэма любви».

**Двенадцатый этюд** – gis-moll – **носит название «Ночное шествие призраков»**.

## NÄCHTLICHER GEISTERZUG.

Allegro tempestoso.

Сложная фактура этого этюда на самом деле очень удобна для исполнения, поскольку основана на распределении между двумя руками.

Шуман посвятил 12 этюдам ор. 5. следующие строки: «Лирическая натура Гензельта нигде ему не изменяет, и все же это знак того, что он стремится вперед, и мы возвращаемся к тому призыву, с которым мы уже выше обращались к Гензельту: отказаться от этюдов вообще и обратиться к более высоким жанрам – к сонатам, к концерту – или создавать собственные, более крупные жанры» [6, с. 159–160]. В целом этот опус действительно является повтором уже найденного в опусе 2. Те же образы – лирические анданте с вариациями, баркарола, демоническая скерцозность или веселое безостановочное perpetuum mobile в духе Вебера или Мендельсона, декламационная патетика в духе Шумана. Неожиданны параллели с Листом (Третий этюд с темой из Паганини и название Первого – «Eroica»), с Бетховеном (название Шестого этюда) и с Шопеном (Второй этюд, интонационно схожий с Восьмым ор. 10 Шопена). Очевидно, все же речь идет не о заимствованиях, а об общих темах и мотивах, общих формах движения и жанрах романтической эпохи. В измененном ракурсе восприятия музыки, присущем нашей эпохе, этюды Гензельта представляют скорее исторический, нежели художественный интерес. В то же время современники Гензельта вдохновлялись ими, как самой пылкой романтической музыкой. Особенно интересно отметить влияние Гензельта на поэзию немецкого романтизма. Сохранился своеобразный поэтический диалог Теодора Шторма и Эдуарда Мерике по поводу этюда Гензельта «Отдых любви» ор. 2 № 4, которым я бы и хотела закончить статью. В этих пламенных романтических строках, символически предвещающих молодого Пастернака, живет сегодня душа этюдов Гензельта.

***Эдуард Мерике***
*Услышь, брось взгляд на старый*
*инструмент,*
*Что клячей высохшей стоит в углу,*
*где клавиш ребра все наперечет*
*у отроков в руках превращены*
*в полет лихой арабских скакунов!*
*Поводьев звон,*
*Дрожанье белых грив –*
*что пены всплеск до неба, а в глазах*
*бесстрастных рыцарей*
*дрожит слеза.*
*Услышь, брось взгляд, а после –*
*закружись*
*ты в танце вновь под звук его златой!*

***Теодор Шторм***
*Прерви игру. Уж вечер наступил,*
*в далекой тишине чуть шепчет звук,*
*рояль уставший выбился из сил,*
*Не отнимай со лба сплетенных рук.*
*тот древний страх, что слышу я в тебе,*
*Смеется, плачет, пламенеет в нас.*
*Забудь. В стихах, и в звуках, и во снах*
*я сохраню сиянье твоих глаз.*

(Перевод мой, для сравнения см. немецкий оригинал и параллельный подстрочник в Приложении – *О. С.*).

*Приложение*

**Эдуард Мерике**
***Auf einen Klavierspieler***

| | |
|---|---|
| Hört ihn und seht sein dürftig Instrument! | Услышь и взгляни на свой скудный инструмент, |
| Die alte, klepperdürre Mähre, | старую, высохшую кобылу, |
| An der ihr jede Rippe zählen könnt, | у которой можно подсчитать каждое ребро, |
| Verwandelt sich im Griffe dieses Knaben | преображенное в ручках тех мальчиков |
| Zu einem Pferd von wilder, edler Pferd, | в лошадей дикого, благородного вида, |
| Das in Arabiens Glut geboren ward! | Что в арабском свечении будут рождены! |
| Es will nicht Zeug, noch Zügel haben, | Это не свидетели, но лишь поводья, |
| Es bäumt den Leib, zeigt wiehernd seine Zähne, | что строят тело, демонстрируют ржание его зубов, |
| Dann schüttelt sich die weisse Mähne, | затем дрожание белых грив, |
| Wie Schaum des Meers zum Himmel spritzt, | как пена моря всплескивающих к небу, |
| Bis ihm, besiegt von dem gelassen Reiter, | у них, сидящих спокойно рыцарей, |
| Im Aug die bittre Träne blitzt – | в глазах мерцающей горькой слезой. |
| O horch! Nun tanzt es sanft auf goldner Töne Leiter! | О услышь! А затем танцуй под золотые звуки! |

**Теодор Шторм**
***Repos d´amour. Etude par Henselt***

Laß ruhn die Hände! Gib dich mir!
Schon Dämmer webet durchs Gemach,
Nur deiner Augen glänzend Licht
Ist über meinem Haupte wach.
O laß mich ruhend in deinem Arm!
Fernhin verstummt der wilde Tag
Ich hör allein dein flüsternd Wort
Und deines Herzens lautern Schlag.
Laß schauernd deiner Blicke Graus
Durch meiner tiefste Seele ziehn,
O gib dich mir, gib mir im Kuß,
dein ganzes Leben gib mir hin!
Und alte bange, selige Lust,
Was in dir lacht und weint und glüht,
Gib mir der Träne süßen süßen Schmerz,
die brennend dürch die Wimper sprüht.,
So bist du mein – ob auch der Tod
Zu früh dein blaues Auge bricht,
Du lebst in meiner tiefsten Brust,
Ein ewig liebliches Gedicht.

Оставь в покое руки! Дай их мне!
Уже Сумрак соткан в комнате,
Только твои глаза блистают светом
И бодрствуют над моей головой.
О, оставь меня спокойно в твоих руках,
далеко бесшумно дикий день,
я слышу одно шепчущее слово
И твоего сердца каждый стук.
Оставь дрожащим твой страх,
отзывающийся в глубинах моей души.
О, дай его мне, дай мне поцелуй,
И с ним всю твою жизнь верни
и старые страхи благословенных Желаний,
что в тебе смеются, и плачут, и светятся,
дай мне слезы твоей сладкой скорби,
которые горят на твоих ресницах распыленные.
Итак, будь моей – или пусть придет смерть,
так рано разбившая твои голубые глаза,
ты живешь в глубине моей груди,
В вечно любящих стихах.

**Литература**


1. Алексеев А. А. Русские пианисты. – М.; Ленинград: Гос. музык. изд-во, 1948. – 313 с.
2. Бородин Б. Б. История фортепианной транскрипции. – М.: Deca-BC., 2011. – 507 с.
3. Скорбященская О. А. Адольф фон Гензельт. Штрихи к портрету музыканта. – СПб.: Композитор, 2017. – 193 с.
4. Скорбященская О. А. Фортепианные пьесы Адольфа фон Гензельта: сб. – СПб.: Композитор, 2017. – 61 с.
5. Шонберг Гарольд. Великие пианисты. – М.: Аграф, 2003. – 416 с.
6. Шуман Р. Адольф Гензельт. 12 характерных концертных этюдов. Соч. 2 // Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М.: Музыка, 1978. – С. 95–96.
7. Шуман Р. Гензельт. Вариации для фортепиано ор. 1 // Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М., 1980. – Т. 2а. – С. 80–81.
8. Kindl Gebhard. Adolph von Henselt. Eine Chronik des faszinierenden Lebens. – Chwabach, 2014. – 814 s.
9. Keil-Zenzerova N. Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland. – Frankfurt-an-Main, 2006. – 405 s.


**References**


1. Alekseev A.A. *Russkie pianisty [Russian pianists]*. Moskow, Leningrad, State musical Publ. 1948. 313 p. (In Russ.).
2. Borodin B.B. *Istoriya fortepiannoy transkriptsii [The history of the piano transcriptions]*. Moscow, Deca-BC Publ., 2015. 507 p. (In Russ.).
3. Skorbyashchenskaya O.A. *Adol'f fon Genzel't. Shtrikhi k portretu muzykanta [Adolph von Henselt: Strokes to a portrait of a musician]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 193 p. (In Russ.).
4. Skorbyashchenskaya O.A. *Fortepiannye p'esy Adol'fa fon Genzel'ta: sbornik [Adolph von Henselt. Piano works]*. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2017. 32 p. (In Russ.).
5. Shonberg G. *Velikie pianisty [The great pianists]*. Moscow, Agraf Publ., 2003. 416 p. (In Russ.).
6. Shuman R. *O muzyke i muzykantakh. Adol'f Genzel't. 12 kharakternykh kontsertnykh etyudov. Soch. 2 [About music and musicians. Adolph Henselt. 12 characteristics concert etudes. Op. 2]*. Moscow, Muzyka Publ., 1978, pp. 95-96. (In Russ.).
7. Shuman R. *O muzyke i muzykantakh. Genzel't. Variatsii dlya fortepiano op. 1 [About music and musicians. Henselt. Variation for the piano op. 1]*. Moscow, Muzyka Publ., 1980, p. 80. (In Russ.).
8. Kindl Gebhard. *Adolph von Henselt. Eine Chronik des faszinierenden Lebens*. Chwabach, 2014. 814 p. (In Germ.).
9. Keil-Zenzerova N. *Adolph von Henselt: Ein Leben für die Klavierpädagogik in Russland*. Frankfurt-an-Main, 2006. 405 p. (In Germ.).

УДК 786.2

# О СЕМАНТИКЕ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В СОНАТЕ E-MOLL OP. 25 № 2 «НОЧНОЙ ВЕТЕР» Н. К. МЕТНЕРА

***Предвечнова Екатерина Олеговна***, и. о. доцента кафедры общего фортепиано, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки (г. Новосибирск, РФ). E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

В статье рассмотрена специфика музыкально-художественного мышления композитора в контексте культуры Серебряного века и концепции сонаты e-moll op. 25 № 2 «Ночной ветер». Выявлена общность философско-эстетических взглядов Н. К. Метнера и Ф. И. Тютчева, определяющих экзистенциальное содержание и семантику поэтической программности сонаты. Актуальность применения семантического метода анализа сонаты обусловлена многогранным полифоническим содержанием, оригинальной трактовкой композиции, сложной драматургией развития символических образов. Впервые представлен семантический анализ композиции сонаты «Ночной ветер» на трех уровнях: концептуальном, фабульном и логическом. Изучены особенности инварианта жанра сонаты, экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики, выраженные в содержании символических образов Времени и Пространства, Хаоса и Порядка. Проанализированы стабильные и мобильные компоненты музыкального мышления Н. К. Метнера, контекстовые и интертекстовые семантические связи основных символических образных сфер, организующих логику музыкального содержания и философско-поэтической программы сонаты. Раскрыты особенности музыкального мышления Н. К. Метнера, такие как диалогичность, синтетичность, поэмность, бинарность, симфоничность, которые являются важнейшими компонентами, формирующими логико-семантическую структуру и драматическое развитие символических образов Времени и Пространства в сонате e-moll op. 25 № 2.

**Ключевые слова:** Н. К. Метнер, фортепианные сонаты, семантика композиции, семантика программности, символические образы, Время и Пространство, Хаос и Порядок.

# ABOUT SEMANTICS OF THE SYMBOLIC IMAGES OF TIME AND SPACE IN SONATA E-MOLL OP. 25 № 2 “NIGHT WIND” BY N.K. MEDTNER

***Predvechnova Ekaterina Olegovna***, Acting Associate Professor at Department of General Piano, Glinka Novosibirsk State Conservatoire (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: garmonija_nsk@mail.ru

The article considers the specificity of art-musical thinking of the composer in the context of the culture of the Silver age and the concept of the Sonata e-moll op. 25 No. 2 “Night wind.” Identified common philosophical and aesthetic views of N.K. Medtner and F.I. Tyutchev, defining the existential content and semantics of the poetic program of Sonata. The relevance of the semantic analysis method of the Sonata is due to the multifaceted polyphonic content, original interpretation of the composition, complex dramaturgy of development of symbolic images. For the first time, it presents a semantic analysis of the composition of the sonata “Night wind” at three levels: conceptual, thematic and logical. The features invariant of the genre of the Sonata, extramusical and intramusical semantics expressed in the content of symbolic images of Time and Space, of Chaos and Order. N.K. Medtner analyzed the stable and mobile components of musical thinking, contextual and intertextual semantic relationships of the symbolic spheres that organize the logic of musical content and philosophical poetry program of the Sonata. N.K. Medtner disclosed the features of musical thinking, such as dialogic, synthetic, symphonic, poem, binary, which are the main components of the logical semantic structure and dramatic development of symbolic images of Time and Space in Sonata e-moll op. 25 No. 2.

**Keywords:** N.K. Medtner, piano sonatas, semantics of composition, semantics of program, symbolic images, Time and Space, Chaos and Order.

Творчество русского композитора, пианиста, педагога, публициста Н. К. Метнера уникально и многогранно представлено в художественной картине мира рубежа XIX–XX веков. Авторский стиль Н. К. Метнера формировался в «магнитном поле» философских тенденций, художественных направлений, обусловленных культурно-историческими событиями, происходившими в России. Мироощущение дисгармонии современного Времени, отчуждение человека от природы – вот основные экзистенциальные проблемы, выраженные в творчестве композиторов, поэтов, философов Серебряного века. Размышляя о судьбе художника и смыслотворчестве, Н. Бердяев писал: «Судьба человеческого существования осуществляется во времени и стоит под знаком времени» [5, с. 47]. В письмах к родным Н. К. Метнер трагически отмечал, что, как ему кажется, он «опоздал родиться», «все время вынужден плыть против течения» и противостоять всему, «что в настоящее время творится в музыке» и современном мире [21, с. 105]. Художественное мировосприятие Н. К. Метнера созвучно идеям и образам романтизма и символизма, воспевающих благородство разума и красоту человеческих чувств, приобщение к таинству мировой культуры, единение с природой, а также преодоление Хаоса в человеческой душе, «не оставляющего места поэзии, мечте, духовности» [12, с. 10]. Динамизм, «антропософское движение» современного мира отражены в философском сознании поэта-символиста А. Белого: «В надмирных твореньях, В паденьях течет бытие... Но – о боже! – Сознанье всё строже, Всё то же, Всё то же Сознанье Мое» [4, с. 200]. Эти экзистенциальные идеи, символические образы эпохи Серебряного века нашли своеобразное преломление в творчестве Н. К. Метнера и в содержании четырнадцати фортепианных сонат, созданных композитором в разные периоды его жизни.

Соната «Ночной ветер» e-moll ор. 25 № 2 (1911) считается крупнейшим достижением в жанре фортепианной сонаты конца XIX – начала XX века. Философское содержание и эпико-драматическая концепция сонаты определяются эсхатологическими настроениями художников, обусловленными трагическими предреволюционными событиями в России: «В музыке сонаты, окрашенной в бурные, беспокойно сумрачные тона, отразилась тревожная атмосфера времени, когда ожидание грядущих потрясений и катастроф все с большей силой овладевало сознанием мыслящих русских людей» [16, с. 148]. Цель настоящей статьи – изучить особенности семантики композиции и философско-поэтической программы сонаты «Ночной ветер» (e-moll), представленной в содержании символических образов Времени и Пространства, Хаоса и Порядка.

Как можно предположить, семантика поэтической программности в сонате «Ночной ветер» определяется близостью философско-эстетических взглядов Н. К. Метнера и Ф. И. Тютчева, осмысливающих экзистенциальные проблемы взаимодействия Человека и Мироздания, Человека и Времени. Как отмечает И. Г. Умнова, «поэтика композитора, во многом по аналогии с поэтикой писателя, поэта, охватывает весь комплекс индивидуальных философских установок и художественных приемов, востребованных творцом для воплощения замысла и создания произведения искусства» [29, с. 5]. Пантеистическое миросозерцание и историософские представления Ф. И. Тютчева, выраженные в стихотворении «О чем ты воешь, ветр ночной...», послужили поэтическим источником для создания одноименного романса c-moll ор. 37 № 5 Н. К. Метнера и эпиграфом, определяющим концептуальный и семантический уровень программности в фортепианной сонате «Ночной ветер»: «О чем ты воешь, ветр ночной? О чем так сетуешь безумно?.. Что значит странный голос твой, то глухо жалобный, то шумный?» [28, с. 72]. Предчувствия грядущего трагического Времени выражены в вопросительных поэтических интонациях, в экзистенциальном символическом образе природной стихии – метасимволе Ночного Ветра, который, подобно душе человека, «ноет», «воет странным голосом», «страшные песни поет». Образу-символу Ночи, «первородному Хаосу», олицетворяющему мировое движение в пространстве и многообразие жизненных событий в судьбе Художника, Н. К. Метнер противопоставляет символический образ Порядка, сохраняющий внутреннюю гармонию, единство, духовное бытие личности.

Специфику музыкально-художественного мышления Н. К. Метнера и экзистенциального содержания сонаты «Ночной ветер» целесообразно рассмотреть на основе понятия семантики композиции (Л. А. Куприянова [18]). Это позволит изучить сложную полифонию развития символического образного мира сонаты. В процессе

исследования важно представить особенности жанрового инварианта сонаты, экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики, которые определяются мифопоэтической программой стихотворения. Культурно-историческим аспектам анализа жизни и творчества Н. К. Метнера посвящены труды И. З. Зетеля [14], К. В. Зенкина [13], Е. В. Васютинской [8], Е. Б. Долинской [11], Ю. В. Келдыша [16], Р. А. Разгуляева [23], Р. Г. Шитиковой [33]. В настоящей статье особенности содержания сонаты e-moll будут рассмотрены на основе комплексного подхода в контексте исторического и теоретического музыкознания с использованием герменевтического, образно-символического анализа музыкального текста. Семантический, целостный анализ сонаты «Ночной ветер» будет представлен в опоре на исследования М. Г. Арановского [2], Г. А. Демешко [9; 10], Л. А. Куприяновой [18], О. В. Соколова [24], В. Н. Холоповой [30], Л. Н. Шаймухаметовой [31; 32]. Ценностно-смысловой аспект анализа восприятия символических образов пространства и времени в сонате будет выполнен на основе работ М. М. Бахтина [3], Л. П. Казанцевой [15], И. П. Кладовой [17], А. Ф. Лосева [19], М. С. Старчеус [25].

Понятие «семантика композиции», которое трактуется Л. А. Куприяновой как «знак высшего порядка – знак стиля, знака культуры» [18, с. 3], позволяет рассмотреть сложные диалектические процессы и особенности образно-символического содержания сонаты «Ночной ветер». Важно отметить, что авторский «знак стиля», выраженный в семантическом содержании сонат Н. К. Метнера, сформировался в опоре на традиции и сонатно-симфоническое мышление немецких композиторов – Л. Бетховена, Ф. Шуберта, И. Брамса. Исследователи отмечают, что творчеству Н. К. Метнера наиболее близка семантическая сонатная модель Л. Бетховена, в которой «особое значение приобретает тематический уровень с ярким контрастом партий, реализующий сложное драматургическое развитие» [18, с. 21]. Смысловой код этой сонатной модели позволяет выделить в ней разнообразные взаимодополняемые уровни, взятые за основу при анализе семантики композиции сонаты «Ночной ветер»: концептуальный уровень (динамический и диалектический), фабульный уровень (тематический и драматургический), логический уровень (тонально-гармонический и структурно-функциональный) [18, с.15].

Особенности драматургии и композиции сонаты «Ночной ветер» на концептуальном уровне определяются диалектической, философской природой музыкального мышления Н. К. Метнера. Феномен сонатности может быть рассмотрен, в опоре на определение Г. А. Демешко, как «единство общесемантического и музыкально-смыслового ряда отношений» [10, с. 1]. В этом процессе важен диалог «вне- и внутримузыкального семантического слоя сонатности» [10, с. 3], осуществляемый с помощью экстрамузыкальной и интрамузыкальной семантики.

Экстрамузыкальное семантическое содержание сонаты «Ночной ветер» на концептуальном и фабульном уровнях связано с понятием хронотопа художественного произведения [3, с. 234]. Феномен хронотопа позволяет проанализировать, каким образом в рамках определенного художественного текста происходит объединение символов Времени и Пространства в единый «каркас, где структура пространства (однородная или дискретная) зависит от законов времени и наоборот» [20, с. 238]. Концептуальное, музыкально-художественное «время-сознание» (по М. М. Бахтину [3]) в сонате выражено в диалоге Времени Автора и Времени Героя. Так, для «Времени-пребывания» Автора (по А. Ф. Лосеву [19]), характерно философское, рефлексивное начало, символизирующее погруженность в ночные образы прошлого как символ Вечности и Воспоминаний. Для «Времени-становления» Героя, передающего трагическое настоящее через образы-символы движения и драматического развития, характерно динамичное «ощущение течения времени», которое «обеспечивается музыкальными средствами путем непрерывного изменения музыкальной ткани» [20, с. 238]. Диалогическое развитие образов-символов Времени Автора и Времени Героя передают событийно-процессуальное содержание, выраженное в символических образах Порядка (гармонии) и Хаоса (дисгармонии), которые заполняют и насыщают музыкально-художественное пространство сонаты e-moll.

Художественное мировоззрение Ф. И. Тютчева и Н. К. Метнера основывается на экзистенциальных идеях, диалоге Человека и Природы, мифопоэтических, архетипических символических образах Порядка и Хаоса (Г. А. Орлов [22]).

В основу философской концепции сонаты «Ночной ветер» положен тютчевский пантеизм, романтическое видение борьбы антиномий сознательного, упорядоченного бытия с темной, подсознательной стороной человеческой души: «На мир дневной спустилася завеса, Изнемогло движенье, труд уснул... Над спящим градом, как в вершинах леса, Проснулся чудный еженощный гул... Откуда он, сей гул непостижимый?.. Иль смертных дум, освобожденных сном, Мир бестелесный, слышный, но незримый, Теперь роится в хаосе ночном?..» [28, с. 82]. Архетипы первозданной природы Порядка и Хаоса составляют основу мифопоэтического философского мышления Ф. И. Тютчева и музыкально-художественного мышления Н. К. Метнера. Образ-символ Хаоса как «непроницаемого мрака мира», «беспредельной пучины первобытия» [26, с. 17] выражен в поэтическом и музыкальном пространстве в дисгармонии материального и духовного, сознательного и бессознательного, человеческого и природного. Этот архетипический образ ярко представлен в мифологическом, символическом мышлении Н. К. Метнера и хронотопе сонаты «Ночной ветер». Пианист П. И. Васильев вспоминает о своем учителе: «Метнер, как никто из современных ему композиторов, чувствовал и осознавал хаотическое начало в бытии человеческой души и во всей своей художественной деятельности преодолевал это начало. Теме “хаоса” посвящено одно из его значительнейших творений – Соната e-moll из ор. 25» [7, с. 76]. Так, в содержании сонаты e-moll раскрывается экзистенциальная концепция великого таинства творения, погружения во мрак мирового хаоса, стремления к духовному, космическому познанию Вечного бытия.

Семантика композиции сонаты «Ночной ветер» также обусловлена поэтической структурой стихотворения Ф. И. Тютчева (две строфы). Многие исследователи отмечают, что в соответствии с этой структурой, соната обладает внутренней двухчастной композицией. Первая часть написана в форме сонатного аллегро, вторая – в сонатной форме с чертами рондо. Уникальность авторской концепции заключается в том, что обе части в сквозном развитии сливаются в единое целое и исполняются attacca, реализуя масштабную одночастную поэмно-романтическую сонатную модель с чертами цикличности, «скрытой двухчастности». Сложность и многосоставность музыкальной композиции подчеркивается философско-поэтической программой и экзистенциальным содержанием сонаты «Ночной ветер», задуманной композитором в оркестровом звучании, как «симфония для фортепиано» [11, с. 31].

Философско-поэтическая программа определила особенности драматургии и жанрового инварианта одночастной сонаты романтического типа, в которой представлены три ипостаси Человека: «Действующего», «Размышляющего», «Играющего» (по М. Г. Арановскому) [2 с. 24]. Важно отметить, что феномен «концептуальной сонаты» [10, с. 3], с точки зрения жанрового инварианта, как пишет Г. А. Демешко, тесно связан с «образами драматической действенности, имеет конкретно-исторический характер и обусловлен моделирующими функциями» [10, с. 3]. На экстрамузыкальном семантическом уровне содержание «концептуальной сонаты» «Ночной ветер» отражает классические традиции, где бытие человека сопричастно к «к общественным конфликтам и социальным потрясениям эпохи» [10, с. 3] и выражено в диалектическом взаимодействии Человека и Мира. На интрамузыкальном семантическом уровне в сонате e-moll композитор реализует также и семантическую философско-поэтическую программу, которая представляет антропоцентическую и мифопоэтическую романтическую концепцию диалога Человека и Природы.

Формирование интрамузыкального семантического содержания и завязка сюжетной линии сонаты «Ночной ветер» определяются диалогическим взаимодействием трех образных сфер – драматической, лирико-философской и жанрово-танцевальной. Драматическая и лирико-философская сферы реализуются в первой части сонаты на основе конфликтного тематизма главной и побочной партий, объединяемых единым понятием «сверхтема» [10, с. 6]. Диалектическое сопряжение лирической и драматической сфер соответствует бинарным отношениям поэтических образов-символов Времени и Вечности, Хаоса и Порядка и выражается в таких стабильных, инвариантных функциях сонатности, как многотемность, динамическое, диалектическое сопряжение различных функционально-смысловых планов сонаты.

Специфика трактовки Н. К. Метнером жанрового инварианта сонаты заключается также в многотемности сверхтемы и усилении ее функций на

разных этапах драматургического развития. Так, семантический анализ первой части сонаты e-moll показал, что сверхтема представлена в сонате e-moll комплексом контрастных тем – «мигрирующих интонационных формул» (Л. Шаймухаметова), формирующих стабильное семантическое поле. Отметим, что образ-символ драматического Времени (две темы, составляющие главную партию) выражен контрастными темами Вздоха (т. 1), Ламенто (т. 11), Сопротивления (т. 22), Воли (т. 31). Образ-символ Вечности и Порядка представлен темами Хорала и Ликующих колоколов (две темы побочной партии). Диалектическое развитие контрастных символических образных сфер Времени и Вечности образуют архетипический план музыкально-художественного мышления, формирующий концептуальный семантический уровень сонаты «Ночной ветер».

В результате драматургического развития, выраженного в многотемности сверхтемы, увеличиваются границы и объем партий, размывается масштаб экспозиционной зоны первой части. Символическое содержание обеих тем главной партии, выстроенных по принципу сопряженного контраста, можно рассмотреть как континуальное [6], динамичное, лирико-психологическое Время Героя, его внутренний мир и эмоциональное восприятие драматических событий и образов: «Как тот борец ветхозаветный, / Который с Силой неземной / Боролся до звезды рассветной / И устоял в борьбе ночной» [28, с. 157]. В пределах одной только главной партии, на кульминации происходит динамическое развитие символических образов – от лирико-философской рефлексии к драматическому действию, от Времени-сознания Автора к Времени-становлению Героя. На уровне средств музыкальной выразительности этот процесс активизирует контрастное динамическое развитие основных тем главной партии – Сопротивления и Воли, обозначенных авторской ремаркой appassionato, в «грозной» динамике FF. Эти лейттемы, по сути, являются «мигрирующими интонационными формулами», формирующими семантический контекст и встречаются также в «Трагической сонате» c-moll op. 39, «Грозовой сонате» f-moll op. 53 № 2, «Военной сонате» a-moll op. 30 Н. К. Метнера. Интрамузыкальное семантическое, образное содержание драматических тем главной партии отражает душевные противоречия, борьбу Героя с внутренним Хаосом, который является основным образом-символом музыкально-художественного мира сонаты.

В процессе восприятия образов-символов Порядка и Хаоса в сонате возникают живописно-поэтические ассоциации, связанные с символическими представлениями движения природных стихий – вьюги, порывов ветра, волн океана, аккомпанирующих мыслям и переживаниям героя. Символические образы природы, навеянные тютчевской поэзией, выражены через семантику движения и представлены в главной партии сонаты темами Северного ветра (т. 36), Бурного потока (т. 46), Грозовой волны (т. 68), воплощенные континуальным метроритмическим движением, стремительным темпом, волнообразной фактурой, нарастающей динамикой.

В процессе драматургического развития сонаты «Ночной ветер», вместе с изменением внутритекстового контекста, меняется также и семантическое содержание символических образов. Так, на кульминации главной партии фактура темы Воли трансформируется из одноголосной в аккордовую, символизируя удары колокола-набата, призывающие к борьбе; динамический порыв темы Сопротивления (т. 94) теряет стремительное движение, приобретает жанрово-танцевальные черты. Семантическое содержание лейттемы Вздоха на кульминации разработки претерпевает эмоционально-образную, ритмическую трансформацию (сокращение темы до двух нот) и разворачивается в грозное аккордовое звучание в октавном изложении на два форте, символизирующее крайний предел отчаяния Героя.

Сакральное, эпико-философское дискретное Время [6] в сонате «Ночной ветер» представлено темами Хорала (т. 80) и Ликующих колоколов (т. 124–127). Эти образы-символы Вечности и Порядка появились в побочной партии первой части сонаты – тема Хорала, тема Ликующих колоколов, отражающих рефлексию Времени Автора: «Небес, бывало, лобызанье Срывалось на меня в воскресной тишине, Святых колоколов я слышал содроганье В моей душевной глубине, И сладостью живой была молитва мне!» [28, с. 57]; «Еще минута – и во всей Неизмеримости эфирной Раздастся благовест всемирный Победных солнечных лучей» [28, с. 161]. Образ-символ колокольного звона является универсальным архетипом русской православной культуры и многократно используется в форте-

пианных произведениях Н. К. Метнером для воссоздания духовного пространства образа-символа Вечности, образующего интертекстуальные семантические связи.

В сонате «Ночной ветер» образы-символы Порядка и Хаоса выражены в контрастном сопоставлении тональных, стилистических, звуко-изобразительных элементов музыкального текста. Интрамузыкальное семантическое содержание сакральной сферы передается перезвоном колоколов в верхнем регистре с использованием мелизматики, семантикой риторической фигуры Восклицания (т. 128), построенной на восходящем скачке в пунктирном ритме, выражающем чувство восторга.

В содержании сонаты можно выделить ряд семантических музыкально-риторических фигур, построенных на интонациях вздоха, ламенто, восклицания, утверждения, которые формируют стабильные элементы музыкального текста. Как пишет Л. Н. Шаймухаметова, «среди широко распространенных речевых интонаций некоторые получили статус мигрирующих интонационных формул с признаками и свойствами знаков-индексов. Это интонации утверждения, вопроса, восклицания...» [31, с. 82]. Подобные музыкально-риторические семантические фигуры, основанные на традициях немецкой музыкальной культуры, являются характерной особенностью музыкального мышления Н. К. Метнера. Композитор использовал эти семантические музыкально-риторических фигуры также в «Сонате-Воспоминании» ор. 38, «Трагической сонате» ор. 39, «Романтической сонате» ор. 53 и др., что свидетельствует о семантическом контексте и об интертекстуальных связях, существующих между сонатами.

Драматическое содержание и семантика композиции первой части сонаты определяется активным развитием пространственно-временных символических сфер. С одной стороны, динамичное Время Героя, выраженное в символических драматических жанровых образах, в семантике движения и трансцендентной борьбе человека с внутренними противоречиями: «Не плоть, а дух растлился в наши дни, и человек отчаянно тоскует... Он к свету рвется из ночной тени, и, свет обретши, ропщет и бунтует…» [28, с. 121]. Символические картины природных стихий, образ-символ Хаоса, представленный контрастными образами, сопутствуют символической сфере мира Человека, выражающей душевные противоречия Героя. С другой стороны – статичное Время Автора, символизирующее эпико-философский характер размышлений композитора о порядке и духовных основах бытия, внутренней гармонии. Таким образом, своеобразная семантическая программная трактовка содержания первой части совмещает семантические функции сонатного allegro (Человек Действующий – Время Героя) и медленной части сонатно-симфонического цикла (Человек Мыслящий – Время Автора).

Семантическая программа второй части сонаты на концептуальном уровне осуществляет функцию новой разработки, для которой характерно усиление содержания художественных образов экспозиции первой части, накопление динамического напряжения, наращивание потока музыкального движения. Сверхтема выходит на новый уровень, обогащается новыми образами, символизирующими неизбежность драматической судьбы главного Героя. В импровизационной сонатно-рондальной форме второй части происходит наложение разработочных функций на репризную фазу развития сверхтемы, а также укрупнение и усиление контраста между первой и второй частями.

Преобразование классической сонатной модели второй части обусловлено появлением нового тематического материала, отличающегося контрастным типом изложения, усиливающим развивающие, движущие факторы. Интрамузыкальной семантической особенностью второй части является также новое художественное «событие» [18, с. 17] – фугато (т. 307), выполняющее роль рефрена и привносящее элемент рондальности в сонатную форму. Впервые в сонате появляется и активно развивается жанровая, танцевальная сфера, представленная на кульминации фугато темой Гротескного танца (т. 344), выраженная острым саркастическим ритмом, пронзительным звучанием в верхнем регистре на два форте. Спецификой семантики композиции второй части является усиление диалектического конфликта сверхтемы (гомофонный тип изложения) и фугато (полифонический тип изложения), взаимодействия драматической и жанровой образности, расширяющей границы действенной сферы, активизирующей развитие континуального музыкального времени. Таким образом, се-

мантика композиции второй части сонаты представлена соединением гомофонно-гармонических и полифонических классических и романтических способов структурирования и развития музыкально-тематического материала. Семантическое философское содержание программы во второй части сонаты усложняется благодаря появлению на концептуальном и тематическом уровне символических образов «Человека играющего», однако доминирует и продолжает активно развиваться образный мир «Человека действующего».

Диалогическое сопряжение конфликтных образных сфер гармонии и дисгармонии мира выражено в репризе сонаты на уровне семантического контраста символических образов трагического времени и сакрального образа Вечности, диалога темы Судьбы и лирико-философской темы Воспоминания. На смысловой кульминации сонаты в тональности fis-moll звучит тема Судьбы (т. 461), символизирующая драматическую развязку и трагическую судьбу героя: «Стоим мы слепо пред Судьбою, Не нам сорвать с нее покров...» [28, с. 132]. Семантика ритма этой темы, заимствованной из Пятой симфонии Л. Бетховена, часто используется Н. К. Метнером на кульминационных фрагментах и в других сонатах, формируя, таким образом, интертекстуальный контекст. Так же, как и тема Судьбы, единственный раз в сонате, перед кодой, появляется тема Воспоминаний (т. 626–631), с характерным для нее покачивающимся ритмическим рисунком колыбельной. Образ-символ Воспоминаний является интертекстуальной (мигрирующей) лейттемой, значимой для всего творчества Н. К. Метнера. Наиболее ярко эта тема проявилась в «Сонате-Воспоминании» ор. 38 как образ-символ Вечности, авторской рефлексии, выражающей концепцию одиночества художника в современном мире. Исследователь творчества Н. К. Метнера Р. А. Разгуляев отмечает: «Иногда бездна ночи страшна и ужасна, иногда возвышенна и величественна, но всегда она неизмеримо выше человеческого я, которое должно смириться со своими скромными масштабами и внимать «гласу Ночи» [23, с. 27]. Таким образом, благодаря интертекстуальному включению в репризе и коде сонаты образов-символов Судьбы, Воспоминаний, Н. К. Метнер воплотил сложный противоречивый диалог Героя и Мира.

Таким образом, семантический анализ позволил рассмотреть жанровый инвариант сонаты «Ночной ветер» как многоуровневую целостную систему, синтезирующую классические, романтические и символические стилевые черты, элементы дискретного и континуального Времени, способы динамического и статического движения, полифонического и гомофонного планов развертывания. Особую драматургическую роль в содержании и семантике композиции сонаты выполняет музыкально-поэтический Метасимвол [1, с. 19] – образ Ночного ветра, который объединяет символические образы, реализует философско-поэтическую семантическую программу и выражает сложную полифоническую картину ночного мира, глубинных, подсознательных состояний человека. Как показал анализ, этот Метасимвол представлен комплексом тем в экспозиции, разработке и кодовом разделе-заключении сонаты.

На концептуальном семантическом уровне музыкально-художественные особенности сонаты e-moll выражаются в пространственно-событийной насыщенности, динамичности развития контрастных архетипических, символических образов Хаоса и Порядка, которые объединяются эмоционально-поэтической, драматической живописной атмосферой Метасимвола «Ночного ветра», связанного с внемузыкальными, экстрасемантическими компонентами (поэтическим эпиграфом, жизненным опытом и переживаниями композитора и т. д.). В этом контексте важно отметить бинарный характер архетипических, символических образов Порядка и Хаоса, природных стихий, в которых нашли воплощения закономерности движения и статики, созидательного и разрушительного, светлого и темного. Смыслообразующие функции музыкального языка на фабульном семантическом уровне представлены экзистенциальным диалогом Автора и Героя, Человека и Природы, где противопоставляется «свое» и «чужое» слово с помощью интертекстуальных включений и звукоизобразительных пояснений [27, с. 10].

Важно подчеркнуть, что «сонатность как концепция» рассматривается в настоящей статье в единстве общесемантического и музыкально-смыслового уровней взаимодействия, что позволило определить особенности жанрового инва-

рианта сонаты как образца сложной одночастной композиции поэмно-романтического типа с чертами скрытой двухчастности. В результате семантического анализа композиции подтверждается тезис о конфликтном диалогическом взаимоотношении вне- и внутримузыкальных семантических слоев сонатности. Экстрамузыкальный и интрамузыкальный семантический анализ основных символических образов сонаты «Ночной ветер» позволил выделить (как было указано выше) мигрирующие интонационные формулы, музыкально-риторические фигуры, лейттемы (Воли, Судьбы, Воспоминания, Хорала), формирующие стабильные и мобильные особенности музыкального мышления.

Внемузыкальная философско-поэтическая программа сонаты «Ночной ветер» Н. К. Метнера созвучна поэтике Ф. И. Тютчева, моделирующей диалогическую, бинарную концепцию единства Человека и Природы, Человека и Мира, Прошлого и Настоящего. Внутритекстовый контекст сонаты формируется в соответствии с диалогом лирико-драматических и лирико-эпических образных сфер, раскрывающихся как в экспонировании, так и диалектическом, по сути, симфоническом развитии многосоставной сверхтемы в разработке и репризе. Семантическая философско-поэтическая программа реализуется на основе взаимодействия драматического, лирического и эпического способов высказывания, подтверждающих тезис о синтетичности и симфоничности мышления композитора [33, с. 4038].

Хронотоп в сонате «Ночной ветер» выстраивается вокруг звукообразов символов Хаоса и Порядка, Времени и Пространства и определяется экзистенциальным диалогом вечной природы и динамичных жизненных темпов, связанных с идеей созидания, сохранения духовных ценностей и идеалов культуры. Расширение семантических полей в сонате «Ночной ветер» с помощью мифопоэтичности Ф. И. Тютчева свидетельствует о стремлении выразить мировую дисгармонию, эсхатологизм, трагедийность художественного сознания. Однако жизнеутверждающее начало, характерное для мировоззрения и музыки Н. К. Метнера, пронизывает и философское, концептуальное содержание сонаты. Как отмечает поэт-символист А. Белый, «Метнер – единственный, быть может, русский композитор, который утверждает, а не разрушает жизнь» (цит. по [13, с. 24]).

В целом, как можно предположить, специфика философско-поэтической программы определила особенности семантики композиции сонаты «Ночной ветер», содержание экзистенциальных символических образов, симфонический масштаб изложения и диалогичность сонатного мышления Н. К. Метнера: «Движение эволюции есть вечное кружение, а не удаление. Это движение жизни вокруг вечности» [16, с. 137].

**Литература**

1. Алесенкова В. Н. Символ как выразительное средство в театральной практике рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Саратов, 2011. – 27 с.
2. Арановский М. Г. Симфонические искания: проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов: исследоват. очерки. – Л.: Совет. композитор, 1979. – 287 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопр. литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
4. Белый А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Поэзия. Проза. – М.: Худож. лит., 1990. – 703 с.
5. Бердяев Н. А. Дух и реальность: основы богочеловеческой духовности; Я и мир объектов: опыт философии одиночества и общения. – М.: АСТ: Хранитель, 2007. – 381 с.
6. Валькова В. Б. Музыкальный тематизм – мышление – культура. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1992. – 161 с.
7. Васильев П. И. О моем учителе и друге // Метнер Н. К. Воспоминания. Ст. Мат-лы / сост. З. А. Апетян. – М.: Совет. композитор, 1981. – 352 с.
8. Васютинская Е. В. Стилевые особенности фортепианного творчества Н. К. Метнера. Моногр. очерки. – Красноярск, 2009. – 136 с.
9. Демешко Г. А. Диалогические традиции современного отечественного инструментализма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2002. – 48 с.
10. Демешко Г. А. Проблема сонатности в инструментальном творчестве советских композиторов 60–70-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1980. – 20 с.
11. Долинская Е. Б. Николай Метнер. – М.: Музыка, 1966. – 192 с.

12. Житомирский Д. В. Н. К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. В. Избр. ст. – М.: Совет. композитор, 1981. – С. 283–329.
13. Зенкин К. В. Темповая драматургия в фортепианных сонатах Бетховена // Музыка в системе культуры: науч. вестн. Урал. консерватории. Вып. 9. Музыкальная наука в начале XXI века: достижения, проблемы, перспективы. – Екатеринбург, 2015. – С. 200–212.
14. Зетель И. З. Н. К. Метнер – пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. – М.: Музыка, 1981. – 229 с.
15. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания. – Астрахань, 2009. – 368 с.
16. Келдыш Ю. В. Н. К. Метнер // История русской музыки. Т. 10А. 1890–1917 годы. – М.: Музыка, 1997. – С. 134–169.
17. Кладова И. П. Сакральные символы в русской литургической музыке. На примере произведений рубежа XIX–XX веков. Психологический аспект. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М. И. Глинки, 2006. – 128 с.
18. Куприянова Л. А. Семантика музыкальной композиции: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2000. – 22 с.
19. Лосев А. Музыка как предмет логики // Лосев А. Форма, стиль, выражение. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
20. Мартынов В. И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 238–248.
21. Метнер Н. К. Письма. – М.: Совет. композитор, 1973. – 615 с.
22. Орлов Г. А. Древо музыки. – СПб.: Композитор, 2015. – 440 с.
23. Разгуляев Р. А. «Музыкальный космос» Н. Метнера и историософия Ф. Тютчева // Уч. зап. Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2013. – № 4 (7). – С. 21–31.
24. Соколов О. В. О сонатности в произведениях Метнера // Вопр. теории музыки. – М., 1970. – Вып. 1. – С. 140–166.
25. Старчеус М. С. Слух музыканта. – М., 2003. – 639 с.
26. Тасалов В. И. Хаос и порядок: социально-художественная диалектика. – М.: Знание, 1990. – 64 с.
27. Тюлин Ю. Н. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1965. – 395 с.
28. Тютчев Ф. И. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2012. – 608 с.
29. Умнова И. Г. Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – СПб., 2012. – 40 с.
30. Холопова В. Н. Феномен музыки. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 384 с.
31. Шаймухометова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. – М., 1999. – 316 с.
32. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2011. – № 2. – С. 18–25.
33. Шитикова Р. Г. Синтез лирики, драмы и эпоса в сонатах Н. К. Метнера // Фундаментальные исследования. – М., 2015. – № 2 (18). – С. 4038–4043.

**References**

1. Alesenkova V.N. *Simvol kak vyrazitel'noe sredstvo v teatral'noy praktike rubezha XX-XXI vekov: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Symbol as an expressive means in the theatrical practice of the turn of the XX-XXI centuries. Author's abstract of PhD Art History diss.]*. Saratov, 2011. 27 p. (In Russ.).
2. Aranovskiy M.G. *Simfonicheskie iskaniya: problemy zhanra simfonii v sovetskoy muzyke 1960–1975 godov: issledovatel'skie ocherki [Symphonic quests: problems of the symphony genre in Soviet music of 1960-1975: Research essays]*. Leningrad, Sovet. Kompozitor Publ., 1979. 287 p. (In Russ.).
3. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [Questions of literature and aesthetics. The forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]*. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1975, pp. 234-407. (In Russ.).
4. Belyy A. *Sochineniya: v 2 t. T. 1. Poeziya. Proza [Compositions. In 2 vol. vol. 1. Poetry. Prose]*. Moscow, Khudozh. Lit. Publ., 1990, 703 p. (In Russ.).
5. Berdyaev N.A. *Dukh i real'nost': osnovy bogochelovecheskoy dukhovnosti; Ya i mir ob"ektov: opyt filosofii odinochestva i obshcheniya [Spirit and reality: the foundations of divine-human spirituality and the world of objects: the experience of philosophy of solitude and communion]*. Moscow, 2007. 48 p. (In Russ.).
6. Valkova *V.B. Muzykal'nyy tematizm – myshlenie – kul'tura [Musical themes – thinking – culture]*. N. Novgorod, Izdatel'stvo NNGU Publ., 1992. 161 p. (In Russ.).
7. Vasilyev P.I. O moem uchitele i druge [About my teacher and friend]. *Metner N.K. Vospominaniya. Stat'i. Materialy [Memories. Articles. Materials]*. Comp. Z.A. Apetyan. Moscow, Sovet. Kompozitor Publ., 1981. 352 p. (In Russ.).
8. Vasyutinskaya E.V. *Stilevye osobennosti fortepiannogo tvorchestva N. K. Metnera. Monograficheskie ocherki [Style features of the piano creativity N.K. Medtner. Monograph essays]*. Krasnoyarsk, 2009. 136 p. (In Russ.).

9. Demeshko G.A. *Dialogicheskie traditsii sovremennogo otechestvennogo instrumentalizma: avtoreferat dis. doktora iskusstvovedenya [Dialogue traditions of modern domestic instrumentalism. Author's abstract Dr of Art History diss.]*. Novosibirsk, 2002. 48 p. (In Russ.).
10. Demeshko G.A. *Problema sonatnosti v instrumental'nom tvorchestve sovetskikh kompozitorov 60–70-kh godov: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [The problem of sonata in the instrumental work of soviet composers from the 60-70 years. Author's abstract of PhD Art History diss]*. Leningrad, 1980. 20 p. (In Russ.).
11. Dolinskaya E.B. *Nikolay Metner [Nikolay Medtner]*. Moscow, Muzyka Publ., 1966. 192 p. (In Russ.).
12. Zhitomirskiy D.V. *Izbrannye stat'i. N.K. Metner (zametki o stile) [Izbrannye stat'i. N.K. Metner (Notes on the style)]*. Moscow, Sovet. kompozitor Publ., 1981, pp. 283-329. (In Russ.).
13. Zenkin K.V. Tempovaya dramaturgiya v fortepiannykh sonatakh Betkhovena [Dramaturgy of temp in piano sonatas by Beethoven]. *Muzyka v sisteme kul'tury. Nauchnyy vestnik Ural'skoy konservatorii. Vyp. 9. Muzykal'naya nauka v nachale XXI veka: dostizheniya, problemy, perspektivy [Music in the culture system. Scientific newsletter of the Ural Conservatory. Iss. 9. Musical science in the beginning of XXI century: achievements, problems, prospects]*. Ekaterinburg, 2015, pp. 200-212. (In Russ.).
14. Zetel I.Z. *N.K. Metner – pianist. Tvorchestvo. Ispolnitel'stvo. Pedagogika [N.K. Medtner is a pianist. Creation. Execution. Pedagogy]*. Moscow, Muzyka Publ., 1981. 229 p. (In Russ.).
15. Kazantseva L.P. *Osnovy teorii muzykal'nogo soderzhaniya [Foundations of the theory of musical content]*. Astrakhan', 2009. 368 p. (In Russ.).
16. Keldysh Yu.V. N.K. Metner. *Istoriya russkoy muzyki. T. 10A. 1890–1917 gody [History of Russian Music. Vol. 10A. 1890-1917]*. Moscow, Muzyka Publ., 1997, pp. 134-169. (In Russ.).
17. Kladova I.P. *Sakral'nye simvoly v russkoy liturgicheskoy muzyke. Na primere proizvedeniy rubezha XIX–XX vekov. Psikhologicheskiy aspekt [Sacred symbols in Russian liturgical music for example works of the turn of the XIX-XX centuries. The Psychological Aspect]*. Novosibirsk, Glinka Novosibirsk State Conservatoire Publ., 2006. 128 p. (In Russ.).
18. Kupriyanova L.A. *Semantika muzykal'noy kompozitsii: avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Semantics of musical composition. Author's abstract of PhD Art History diss.]*. Magnitogorsk, 2000. 22 p. (In Russ.).
19. Losev A. *Forma, stil', vyrazhenie. Muzyka kak predmet logiki [Form, style, expression. Music as the subject of logic]*. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p. (In Russ.).
20. Martynov V.I. *Vremya i prostranstvo kak faktory muzykal'nogo formoobrazovaniya. Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve [Time and space as the factors of musical formation. Rhythm, space and time in literature and art]*. Leningrad, 1974, pp. 238-248. (In Russ.).
21. Metner N.K. *Pis'ma [Letters]*. Moscow, Sovet. Kompozitor Publ., 1973. 615 p. (In Russ.).
22. Orlov G.A. *Drevo muzyki [A tree of music]*. St. Petersbugr, Sovet. Kompozitor Publ., 2015. 440 p. (In Russ.).
23. Razgulyaev R.A. "Muzykal'nyy kosmos" N. Metnera i istoriosofiya F. Tyutcheva ["Musical space" by N. Medtner and the historiosophy of F. Tyutchev]. *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh [Scientific notes of the Russian Academy of Music named by Gnesin]*. Moscow, 2013, no. 4 (7), pp. 21-31. (In Russ.).
24. Sokolov O.V. O sonatnosti v proizvedeniyakh Metnera [About the sonata in the works of Medtner]. *Voprosy teorii muzyki [Questions of theory of music]*. Moscow, 1970, iss. 1, pp. 140-166. (In Russ.).
25. Starcheus M.S. *Slukh muzykanta [Hearing of a musician]*. Moscow, 2003. 639 p. (In Russ.).
26. Tasalov V.I. *Khaos i poryadok: sotsial'no-khudozhestvennaya dialektika [Chaos and order: social and artistic dialectics]*. Moscow, Znanie Publ., 1990. 64 p. (In Russ.).
27. Tyulin Yu.N. *Muzykal'naya forma [Musical form]*. Moscow, Muzyka Publ., 1965. 395 p. (In Russ.).
28. Tyutchev F.I. *Stikhotvoreniya [Poems]*. Moscow, Eksmo Publ., 2012. 608 p. (In Russ.).
29. Umnova I.G. *Poetika Sergeya Slonimskogo: k probleme vzaimosvyazi muzykal'nogo i literaturnogo tvorchestva: avtoreferat dis. doktora iskusstvovedeniya [Poetics of Sergey Slonimsky: to the problem of the interrelation between musical and literary creativity. Author's abstract Dr of Art History diss.]*. St. Petersburg, 2012. 40 p. (In Russ.).
30. Kholopova V.N. *Fenomen muzyki [Phenomenon of music]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2014. 384 p. (In Russ.).
31. Shaymukhometova L.N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskiy kontekst muzykal'noy temy [Migrating intonational formula and semantic context of a musical theme]*. Moscow, 1999. 316 p. (In Russ.).
32. Shaymukhametova L.N. Migriruyushchaya intonatsionnaya formula kak fenomen muzykal'nogo myshleniya [Migrating intonation formula as a phenomenon of musical thinking]. *Problemy muzykal'noy nauki [Problems of musical science]*. Ufa, 2011, no. 2, pp. 18-25. (In Russ.).
33. Shitikova R.G. Sintez liriki, dramy i eposa v sonatakh N.K. Metnera [Synthesis of lyric, drama and epos in the sonatas of N.K. Medtner]. *Fundamental'nye issledovaniya [Fundamental Research]*. Moscow, 2015, no. 2(18), pp. 4038-4043. (In Russ.).

УДК 398.8, 784.4

# ИСТОЧНИКОВАЯ БАЗА ЭТНОМУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ТУВИНЦЕВ БАЙ-ТАЙГИ

***Тирон Екатерина Леонидовна***, кандидат искусствоведения, научный сотрудник, сектор фольклора народов Сибири, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск, РФ). E-mail: krupich_katja@mail.ru

Целью статьи является обзор архивных аудиоматериалов Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований, а также Института филологии СО РАН, представляющих собой источниковую базу для этномузыковедческого исследования песенной традиции тувинцев Бай-Тайгинского района Республики Тува. Актуальность появления данной статьи обусловлена тем, что она основана на анализе архивных реестров и материалов, которые ранее не получали освещения в научной литературе.

Этномузыковедческое исследование песенной традиции тувинцев Бай-Тайгинского района находится в русле диалектно-локальных исследований музыкальной культуры тувинцев. Формирование источниковой базы является начальным этапом работы для проведения такого исследования. Наиболее ранние звукозаписи, содержащиеся в архиве ТИГПИ, относятся к 1969 году. В 1970-е и 1980-е годы записи производились регулярно, но песенный жанр не так представителен – имеется менее полутора сотен записанных образцов за два десятилетия. Провальными с точки зрения собирательской деятельности являются 1990-е годы. Первое десятилетие XXI века отмечено как минимум двумя крупными коллекциями песенного фольклора 2001 и 2008 годов, включающими более 120 песенных образцов.

Автор приходит к выводу о реальной возможности проведения этномузыковедческого исследования локальной песенной традиции тувинцев Бай-Тайги на описанной в статье базе источников. Собирателями обследованы все основные населенные пункты района. Записано более ста носителей традиции, родившихся на протяжении XX века: с 1900-х до 1980-х годов. Образцы народных песен записаны от разных людей, повторных записей от одного исполнителя имеется крайне мало, что свидетельствует об особенностях собирательской работы, а также о том, что песенный жанр является наиболее массовым, охватывает все половозрастные группы социума.

**Ключевые слова:** Тува, тувинцы, музыкальный фольклор, этномузыкология, народные песни, архивные источники.

# THE SOURCE BASE FOR ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH OF SONG TRADITION OF THE TUVANS OF BAI-TAIGA

***Tiron Ekaterina Leonidovna***, PhD in Arts History, Researcher, Sector of Folklore of Peoples of Siberia, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: krupich_katja@mail.ru

The article's purpose is the review of archive audiomaterials of Tuva Institute of the Humanities and Applied Social and Economic Researches and Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science, which are the source base for the ethnomusicological research of song tradition of the Tuvans of Bai-Taiga area of the Republic of Tuva. The topicality of this article is caused by the fact that it is based on the analysis of archive registers and materials which did not sufficient attention in scientific literature earlier.

The ethnomusicological research of song tradition of the Tuvans of Bai-Taiga area is in line with the local-dialect research of Tuvan musical culture. The developing of the source base is the initial stage for carrying

out such research. The earliest archive recordings of TIGPI belong to 1969. In 1970s and 1980s, the records were made regularly but they do not represent the song genre. There are less than 150 written-down samples in two decades. The 1990s are failure from the point of view of collecting the songs. The first decade of the 21st century is marked by at least two large collections of song folklore of 2001 and 2008 including more than 120 song samples.

The author concludes about a real possibility of carrying out the ethnomusicological research of local song tradition of the Tuvans of Bai-Taiga based on sources described in the article. Collectors inspected all main settlements of the region. The samples from more than hundred performers of tradition, which were born throughout the 20th century, are recorded: from 1900 to 1980. Samples of folk songs are recorded from different people, repeated records from one performer are not enough that testifies to features of collecting operation, and also that the song genre is the most popular and embraces all gender and age social groups.

**Keywords:** Tuva, Tuvinians, musical folklore, ethnomusicology, national songs, archive sources.

Этномузыковедческое исследование песенной традиции тувинцев Бай-Тайгинского района Республики Тыва находится в русле диалектно-локального подхода к изучению музыкальной культуры тувинцев, предложенного и инициированного Г. Б. Сыченко в конце XX века. Данный подход был реализован Новосибирской консерваторией и Институтом филологии уже на стадии проведения полевых исследований в восьми районах Тувы: Тоджинском (4 экспедиции), Сут-Хольском, Эрзинском, Тере-Хольском (по 2 экспедиции), Бай-Тайгинском, Монгун-Тайгинском, Овюрском, Тес-Хемском (по 1 экспедиции) [8]. Благодаря экспедиционной деятельности в архивах данных организаций сосредоточен богатый фольклорный материал, служащий надежной источниковой базой для проведения этномузыковедческих и других исследований.

В настоящее время этномузыковедами Новосибирской консерватории и Института филологии СО РАН исследуются песенные традиции нескольких групп тувинцев. Под руководством Г. Б. Сыченко в 2015 году автором настоящей статьи защищена кандидатская диссертация по тоджинским песням, А. Х. Кан-оол готовится к защите кандидатская по эрзинским песням [3–5; 11; 12]. Н. М. Кондратьева занимается исследованием песен сут-хольских тувинцев [6]. Кроме того, автором статьи начаты исследования отдельных жанров разных локальных традиций тувинцев [9]. Исследование песен бай-тайгинских тувинцев находится на начальной стадии, когда собираются архивные источники и производятся нотные расшифровки, делаются первые аналитические шаги [10].

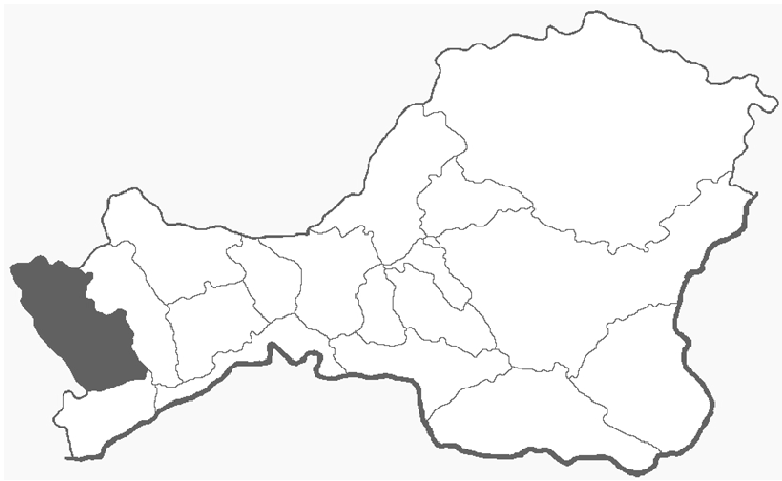


*Рисунок 1. Бай-Тайгиский район Республики Тыва*

Целью данной статьи является обзор аудиозаписей песенного фольклора тувинцев Бай-Тайгинского района, поскольку в настоящее время аудиозаписи являются одним из наиболее достоверных источников для этномузыковедческого исследования. Бай-Тайгинский район располагается в самой западной части Республики Тыва, на севере он граничит с Хакасией, на западе – с Горным Алтаем.

Обширная источниковая база по песенной традиции тувинцев Бай-Тайгинского района сосредоточена в Архиве Тувинского института гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований (далее – ТИГПИ). Следует отметить, что мы опираемся на реестр фонозаписей, полученный в 2011 году, когда в рамках подготовки томов по песенному и обрядовому фольклору тувинцев серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» удалось поработать в архиве института [13]. Совместно с филологом Ж. М. Юша нами был обработан реестр, включающий архивные источники с 1959 по 2003 год, выбраны наиболее ценные с точки зрения песенного и обрядового фольклора аудиопленки. Конечно же, оцифрованы далеко не все коллекции. Это обусловлено сжатыми временными условиями работы в командировке, а также техническими возможностями. Для работы с собой был привезен катушечный магнитофон, однако катушки 1960-х годов по техническим параметрам не могли быть на нем оцифрованы. В результате работы нами в 2001 году были оцифрованы 88 аудиопленок, записанных в 1970–1980-е годы в разных районах Тувы. Благодаря оцифровке архивных материалов удалось обеспечить их сохранность, а также упростить работу с фольклорными образцами и звуковыми комментариями к ним.

В архивном реестре фонозаписей ТИГПИ обнаружено 24 пленки, имеющие отношение к бай-тайгинской песенной традиции[1]. В 2011 году оцифрована была только половина – 12 пленок, 7 из которых к настоящему моменту обработаны (сделаны схематичные нотные расшифровки).

Необходимо отметить, что реестр фонозаписей ТИГПИ нуждается в уточнении. В ходе работы с материалами по звучащим комментариям исполнителей и собирателей, приложенным к пленкам рукописным реестрам и надписям на коробках совместно с филологом Ж. М. Юша уточняются имена исполнителей, их паспортные данные, количество и порядок следования фольклорного материала, определения жанров песенных образцов и другая справочная информация. В настоящий момент невозможно определить точное количество и жанровый состав песенных образцов, находящихся в Фонотеке Архива ТИГПИ. Однако можно с уверенностью сказать, что база для этномузыковедческого исследования имеется. Это более сотни образцов, представляющих состояние песенной традиции бай-тайгинских тувинцев 1970–1980-х годов. Конечно, такое количество образцов по песенному фольклору двух десятилетий кажется незначительным, поскольку по опыту полевой работы можно сказать, что музыковедами сотня песенных образцов записывается в одной экспедиции. Причины этого – невнимание собирателей-филологов к песенному жанру, увлечение более крупными фольклорными произведениями эпического, сказочного жанра. Как правило, большее количество песен записывается именно музыковедами, что заметно и на материале архива ТИГПИ, содержащем коллекции тувинского музыковеда З. К. Кыргыс.

Дадим характеристику архивного материала ТИГПИ по песням тувинцев Бай-Тайги. В 1970–1980-е годы записи бай-тайгинских песен сотрудниками института производятся довольно регулярно в экспедициях и на республиканских смотрах. Наиболее ранними источниками, обнаруженными в архиве института, являются три песенных образца 1969 года, записанные Я. Ш. Хертеком в с. Шуй Бай-Тайгинского района от Ш. К. Кара-Донгак 1907 г. р. (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 34 и 36). В 1972 году в Кызыле на IV слете сказителей и певцов Тувы А. Салчак были записаны три песни *ыры*: *«Бай-ла Тайгам»*, *«Хемчиим турда»*, *«Ыры бажы каткан эвес»* от И. К. Хомушку 1908 г. р. и *кожамык* от А. М. Адыг-оола 1919 г. р. (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 55).

В 1973 году в с. Тээли О. К. Дарымой произведены записи шести песен «Бай-ла Тайгам», «Чадамыктан чарылган бис», «Кокей-Ноян»,

[1] Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 34, 36, 55, 90, 97, 99, 105, 132, 146, 147, 152, 202–204, 220, 404, 505–507, 513, 516, 562, 632, 666.

«Аңчы арат», *«Чашпы-Хем»*, *алтай ыры «О Ленине»* от четырёх носителей бай-тайгинской традиции: Х. О. Салчак (1920 г. р.), С. Ч. Салчак (? г. р.), С. Д. Салчак (? г. р.) и М. М. Саая (1940 г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 132). В этой коллекции очевидны влияния советского времени. Три песни из шести записаны в ансамблевом исполнении, что не характерно для традиционной манеры пения и в чем проявляется влияние самодеятельной культуры. Кроме того, имеется алтайская песня о Ленине, появление которой в репертуаре тувинцев Бай-Тайги является результатом заимствования у соседнего этноса и влияния советской массовой музыки на традиционное творчество.

В 1975 году на I слете сказителей 26 народных песен (среди которых *ыры «Бай-ла Тайгам»*, *оскустуң ыры*, песня о восстании 60 богатырей, *куда ыры*, *кожамык*) записаны от пяти бай-тайгинских тувинцев: К. Д. Хомушку (1912 г. р.), И. С. Хомушку (1917 г. р.), М. А. Салчак (1925 г. р.), Т. С. Салчак (1929 г. р.) и Ч. Ш. Хертек (1929 г. р.). Записи производились несколькими группами исследователей: А. К. Калзаном и др. (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 90), А. М. Салчак и В. Б. Дадар-оол (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 97), К. Ш. Монгуш и А. Д. Дамдынчапом (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 99), З. К. Кыргыс (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 105).

В 1976 году состоялась экспедиция З. Б. Самдан в с. Тээли и с. Кара-Хол (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 146, 147), в материалах которой обнаруживаются семь песенных образцов: *ыры, ойтулааш ыры, алтай ыры, кожамык*. Особенностью этой коллекции является то, что три из пяти исполнителей относятся к молодому поколению: Р. Ч. Хертек (1968 г. р.), Г. Д. Хомушку (1962 г. р.), К. Х. Иргит (1954 г. р.). Кроме того, имеются записи от лиц 1910-х г. р.: Б. Л. Күжүгета (1913/1910/1917? г. р.) и С. Ч. Хертек (1917 г. р.). В 1976 году состоялась экспедиция З. К. Кыргыс, где было записано несколько песен *ыры* и *кожамык* от А. Д. Сарыглар (? г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 152).

В 1978 году в с. Кызыл-Даг, с. Тээли Д. С. Кужугет зафиксировано более 30 песенных образцов (*ыры «Бай-ла Тайгам»*, *«Агитатор»*, *куда кожамык*, *ойтулааш кожамык*, *кожамык*) от 15 информантов 1900–1954 г. р.: Б. Б. Иргит (? г. р.), Д. Н. Иргит (? г. р.), Д. О. Иргит (1900 г. р.), К. Х. Иргит (1954 г. р.), С. Иргит (? г. р.), Д. М. Кужугет (1900 г. р.), Д. Э. Кужугет (? г. р.), С. С. Кужугет (? г. р.), К. Б. Сарыглар (? г. р.), Д. Д. Тойбу-Хаа (1918 г. р.), Д. Ч. Хертек (1921 г. р.), С.-М. Б. Хертек (? г. р.), Д. Чулдум (? г. р.), М. М. Чулдум (? г. р.), О. Б. Чулдум (? г. р.). Отметим низкое качество записи и сохранности данных материалов (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 202–204). В материалах имеется четыре варианта песни *«Бай-ла Тайга»* и множество *кожамык*. В 1978 году на республиканском слёте, проходившем в с. Кызыл-Мажалык, З. К. Кыргыс записаны образцы *кожамык* от С. С. Донгак (1920 г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 220).

Итак, в 1970-е годы песенная традиция Бай-Тайгинского района фиксировалась довольно регулярно. Записано около 90 песенных образов от 33 исполнителей. При этом повторные записи осуществлены только от одного исполнителя – от К. Х. Иргита (1954 г. р.) в 1976 и 1978 годах.

В 1982 году в Кызыле З. К. Кыргыс записано 11 песен от Б. Л. Күжүгет (1910/1913/1917? г. р.), проживающего в с. Кара-Хол Бай-Тайгинского района (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 404). В этой коллекции имеются записи *ыры «Саваaш бажын саналдырган»*, *«Барып, барып, бадыла келген»*, *«Арбай-тараа тунмей шыпкан»*, *«Танышпас деп чуу-ле боорул»*, *«Танды сыны бедик-даа бол»*, *«Ынакшыл ырызы»*, *«Хомудаан оолдун ыры»*, *«Кыстын харыызы»*, *«Берген кысты шооткан ыр»*, *«Оолдар, кыстар ырызы»*, *оваа дагылгазында ыры*.

В 1985 году З. К. Кыргыс и А. А. Гаппуровым в с. Кара-Холь и с. Бай-Тал записано 20 песенных образцов (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 505–507) от 10 исполнителей: С. С. Буруне (1929 г. р.), Д. Б. Донгак (1905 г. р)., М. Х. Калзан (? г. р.), О. С. Кужугет (1948 г. р.), Б. Б. Монгуш (? г. р.), С. Ч. Салчак (? г. р.), Т. Б. Салчак (1927 г. р)., С. О. Соднам (? г. р.), О. Ч. Хомушку (? г. р.), С. Т. Хертек (1940 г. р.). Имеется один ансамблевый образец *ыры «Бай-ла Тайгам»*. Наиболее интересны образцы свадебных песен *куда ыры* и колыбельной *өпей ыры*, зафиксированные от Д. Б. Донгака в м. Даштыг-Хол. Кроме того,

записаны *ыры «Хувен ышкаш хоюг»*, *«Артыы-Сайыр»*, *«Кыжын хонар»*, *«Кадарарда хоюм чараш»*, *«Качыгдадып чораан арат»*, *«Даштыг холдун бажында мен»*, *«Когуп баткан Алажамны»*, *«Ийи баткан Баалыктыныё хоюткузу болурумгай»*, *«Баштактанып ойнап орар»*, *«Каттырган дээш мени канчаар»*, *«Дунмаларым ковей-ковей»*.

В 1986 году в с. Тээли, Шуй, Кызыл-Даг, Кара-Хол В. Ю. Сузукей и лаборантом О. М. Ондар записано несколько песенных образцов *ыры*, *кожамык* от четырех исполнителей 1900–1910-х г. р.: Д. С. Донгака (1903 г. р.), Б. Л. Күжүгета (1910/1910/1917? г. р.), О. Х. Делгер (1916 г. р.), А. Ч. Иргит (1918 г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 513, 516). Интересны образцы *ойтулааш кожамык*.

В 1987 году в ходе проведения Советско-американской экспедиции З. К. Кыргыс, Э. Е. Алексеевым и Т. Левиным были записаны песни от четырёх бай-тайгинских тувинцев: Д. С. Саая (1905 г. р.), Б. Л. Күжүгет (1910/1913/1917? г. р.), М. Э. Сат (? г. р.), А. А. Хертек (1963 г. р.). В данной коллекции, помимо *ыр* и *кожамык*, зафиксированы две колыбельные песни (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 562).

В 1989 году на VII слёте сказителей и певцов горлового пения В. Ю. Сузукей записано несколько образцов *кожамык* от И. С. Хомушку (1917 г. р.) и от А. И. Сонам/Түлүш (1940 г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 666). В 1989 году в Бай-Тайгинском районе В. Ч. Монгуш записано несколько *кожамык* от А. Ч. Иргит (1918 г. р.) (Фонотека Архива ТИГПИ, пленка 632).

Итак, в 1980-е годы записано чуть более 45 образцов от 19 исполнителей. Это значительно меньше по сравнению с 1970-ми годами. Около трети всех песенных образцов записано в 1982, 1986, 1987, а также ранее – в 1976 году от Б. Л. Күжүгет (1910/1913/1917? г. р.) из с. Кара-Хол. Также имеются повторные записи от А. Ч. Иргит (1918 г. р.), произведенные в 1986 и 1989 годах. В 1989 году осуществлены повторные записи от И. С. Хомушку (1917 г. р.), всего от него зафиксировано 15 песенных образцов. С. Ч. Салчак дважды записана в коллективном ансамбле с разными исполнителями в 1973 и 1985 годах.

По-видимому, в 1970–1980-е годы среди исполнителей-песенников выделялись родившиеся в 1910-е годы И. С. Хомушку из с. Тээли и Б. Л. Күжүгет из с. Кара-Хол, поскольку песенных образцов от них записано довольно много и имеются повторные записи.

В 1990-х годах записи песен тувинцев Бай-Тайгинского района в архиве ТИГПИ обнаружены не были. По-видимому, это может быть объяснено тяжелым с экономической точки зрения временем, когда практически свернута была экспедиционная деятельность.

По 2000-м годам имеются материалы совместной Комплексной фольклорно-этнографической экспедиции Института филологии СО РАН и Тувинского института гуманитарных исследований, проведенной в 2001 году под руководством Н. А. Алексеева[2] [1]. Экспедиция посетила пять сел данного района: Тээли, Кызыл-Даг, Бай-Тал, Шуй и Кара-Холь, а также некоторые близлежащие к селам родовые местечки.

Записи осуществлялись несколькими группами, иногда они дублируют друг друга. Экспедиционные аудиоматериалы хранятся в архиве сектора фольклора ИФЛ СО РАН, а также в архиве ТИГПИ (Фонотека Архива ТИГПИ, пленки 857–869). К настоящему моменту обработаны аудиозаписи Г. Е. Солдатовой, поскольку она работала в основном экспедиционном отряде, охватившем большую часть исполнителей. Это 73 песни, зафиксированные от 32 исполнителей[3], которые

---

[2] Участники экспедиции: Л. Н. Арбачакова, Г. Е. Солдатова, Н. С. Уртегешев, Ж. М. Юша, Б. Бадарч, А. С. Донгак, У. А. Донгак, Д. С. Куулар, Р. С. Куулар, З. К. Кыргыс, Э. Б. Мижит, В. С. Салчак, З. Б. Самдан.

[3] Носители песенной традиции Бай-Тагинского района, принявшие участие в работе Комплексной фольклорно-этнографической экспедиции 2001 года: Аракчаа А. Д. (1939 г. р.), Байдос С. У. (1945 г. р.), Байков В. Х. (1965 г. р.), Доос С. М. (1964 г. р.), Иргит А. Д. (1967 г. р.), Иргит С. С. (1935 г. р.), Кок-оол Л. (1986 г. р.), Кужугет А. (1985 г. р.), Кужугет Д. С. (1930 г. р.), Кужугет Н. А. (? г. р.), Кужугет Ч. А. (1951 г. р.), Манай-оол Б. С. (1946 г. р.), Манзырыпчи С. С. (? г. р.), неизв. жен. – 3 чел., Монгуш Б. Б. (? г. р.), Пюрбю С. М. (1924 г. р.), Саая К. М. (1931 г. р.), Салчак А. (1986 г. р.), Салчак Б. (1986 г. р.), Салчак В. Ш. (1946 г. р.), Салчак Э. (1986 г. р.), Седип А. И. (1923 г. р.), Серен-Чимит З. С. (1956 г. р.), Токпак С. А. (1962 г. р.), Тоскар А. С. (? г. р.), Хертек А. С. (1940 г. р.), Хертек О. К. (? г. р.), Чогээ Б.-У. Д. (1917 г. р.), Чогээ Р. И. (1951 г. р.), Чулдум К.С. (? г. р.).

дают довольно информативное представление о песенной традиции Бай-Тайги начала XXI века. В 2006 году опубликован сборник «Фольклор тувинцев Бай-Тайги», в который вошли экспедиционные тексты песен *кожамык* и *опей ыры*, записанные от 13 школьников, а также *кожамык* в исполнении Д. Казак-оол (1936 г. р.) и Ч. Хертек (1975 г. р.) [14].

Имеется также информация об экспедиции сотрудников ТИГПИ 2008 года в Бай-Тайгинский и Барун-Хемчикский районы (участники: В. С. Салчак, Ч. С. Чондан, М. Калдар-оол, Л. Хертек, В. С. Донгак, А. Д.-Б. Монгуш, А. Самдан). В Бай-Тайгинском районе записи производились в с. Тээли, Кызыл-Даг, Бай-Тал, Шуй и Кара-Холь, то есть в тех же местах, в которых работала экспедиция 2001 года. Судя по реестру, песенные образцы (а их более 50) записаны от 19 бай-тайгинских тувинцев[4]. При этом списки исполнителей по сравнению с 2001 года сильно различаются – только два исполнителя записывались и в 2001, и в 2008 году. Это А. С. Хертек (1940 г. р.) и В. Ш. Салчак (1946/1947? г. р.). Подобную картину мы наблюдали при работе в с. Кунгуртуг Тере-Хольского района Тувы. Состав опрошенных информантов двух относительно недалеких по годам экспедиций 2007 и 2015 годов совпал незначительно, а повторные записи от информантов 1970-х годов сделать было уже невозможно по естественным причинам [7].

Итак, собирателями с 1969 по 2008 год обследованы все основные населенные пункты Бай-Тайгинского района. Записано более ста носителей традиции. Нам показался интересным тот факт, что записи песенных образцов на протяжении сорока лет производились от разных исполнителей. Повторных записей от одних и тех же исполнителей насчитываются единицы. Конечно, это обусловлено особенностями собирательской работы. Однако данный факт также свидетельствует о том, что носителями песенной традиции является большинство населения Бай-Тайгинского района. В отличии, например, от исполнителей сказок или эпоса, которым необходимы: сказительский дар, музыкальная одаренность, актерские способности и т. п.

Рассмотрим половозрастные особенности исполнителей записанных песен. Оговоримся, что характеристика в большинстве случаев основана на архивных реестрах фонозаписей, прослушивание и уточнение которых осуществляется в настоящее время. В частности, у некоторых исполнителей отсутствует информация о годе рождения, кроме того, материалы 2001 года обработаны частично (учтены исключительно фонозаписи и реестры Г. Е. Солдатовой). В статистику включены только известные данные. Итак, основной возраст информантов, с которыми работали собиратели – от 60 до 80 лет, то есть это представители старшего поколения (64 % опрошенных). Записаны носители песенной традиции, родившиеся на протяжении практически всего XX века: с 1900-х по 1980-е годы. Большая часть исполнителей родились в период с 1910-х по 1940-е годы (60 % опрошенных). Песен от людей, родившихся в 1970-е годы, не зафиксировано. Записи от мужчин и женщин осуществлены равномерно.

Таким образом, источниковая база для изучения Бай-Тайгинской традиции довольно представительная и насчитывает более двухсот песенных образцов. Основными жанрами песенной традиции являются *ыры* и *кожамык*. Наиболее распространенной песней, представленной в записях во многих вариантах, является местная песня *«Байла Тайгам»*. Кроме того, зафиксировано несколько вариантов Песни сироты. Уникальными образцами являются песня о 60 богатырях, *оваа дагылгазында ыры*. Близость к алтайцам проявляется в заимствовании некоторых алтайских песен *алтай ыры*. В целом перспективными задачами этномузыковедческого исследования песенной традиции бай-тайгинских тувинцев являются уточнение жанрового состава песенной традиции, составление песенного репертуара, стилистическая характеристика песенных жанров, а в итоге – выявление локальной специфики песенной традиции тувинцев Бай-Тайги.

[4] Исполнители песен 2008 года: К. Б. Донгак (1932 г. р.), Д. С. Иргит (1930 г. р.), С. С.-Д. Кочаа (1935 г. р.), А. Х. Салчак (? г. р.), В. Ш. Салчак (1947 г. р.), Ч. Б. Салчак (1931 г. р.), К. Л. Хертек/Күжүгет (1943 г. р.), А. Ш.-Д. Хертек (? г. р.), А. С. Хертек (1940 г. р.), С. С.-М. Хертек (1934 г. р.), Ч. Б. Хертек (1940 г. р.), Ч. К. Хертек (1945 г. р.), Ч. С. Хертек (? г. р.), Ч. С. Хертек (1945 г. р.), Л. М.-Б. Херел (1959 г. р.), Ч. С. Хомушку (1930 г. р.), С. Чулдум (? г. р.), К. Чыдым-оол (? г. р.), А. Б. Чыргал-оол (? г. р.).

**Литература**


1. Алексеев Н. А., Солдатова Г. Е. О комплексной фольклорно-этнографической экспедиции 2001 года // Гуманитарные науки в Сибири. – 2002. – № 3. – С. 110–111.
2. Кан-оол А. Х. К вопросу изучения местных певческих традиций Тувы // Культура, искусство и образование в регионах Сибири: мат-лы межрегион. науч.-практ. конф. (Кызыл, 21 марта и 10 мая 2007 года) / сост. Е. К. Карелина. – Кызыл, 2008. – С. 101–104.
3. Кан-оол А. Х. Композиционное строение *кожамыктар* эрзинских тувинцев // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 27 (2). – С. 116–123.
4. Кан-оол А. Х. Музыкально-диалектологическое изучение Тувы: к постановке проблемы // Хоомей (горловое пение) – феномен культуры народов Центральной Азии: тезисы Междунар. музыкологич. симпозиума. – Кызыл, 2008. – С. 82–86.
5. Кан-оол А. Х. Песенная традиция в контексте интонационной культуры эрзинских тувинцев // Музыковедение. – 2010. – № 3. – С. 30–36.
6. Кондратьева Н. М. Статистический анализ звукорядов западно-тувинских кожамыктар // Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития. – СПб., 2011. – Т. 1. – С. 341–364.
7. Монгуш У. О., Тирон Е. Л. Результаты экспедиции 2015 года в село Кунгуртуг Тере-Хольского района Республики Тыва // Народная культура Сибири: мат-лы XXVI науч.-практ. семинара Сибир. регион. вузов. центра по фольклору / отв. ред. Т. Г. Леонова. – Омск, 2016. – С. 82–90.
8. Сыченко Г. Б., Тирон Е. Л., Кан-оол А. Х. Результаты полевых и научных исследований Новосибирской консерватории в Республике Тыва (1997–2009) // От конгресса к конгрессу: мат-лы Второго Всерос. конгресса фольклористов: сб. докладов. – М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2011. – Т. 3. – С. 281–299.
9. Тирон Е. Л. Локальные особенности тувинских песен *кожамык* (по архивным материалам 1970-х годов) // Вопр. этномузыкознания. – 2016. – № 14 (1). – С. 37–47.
10. Тирон Е. Л. Песенная традиция тувинцев Бай-Тайги // Культурное наследие тюркских народов Сибири: вчера, сегодня, завтра: мат-лы науч.-практ. конф. (Новосибирск, 18–20 нояб. 2016 года). – Новосибирск, 2016. – С. 80–83.
11. Тирон Е. Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры ыр и кожамык: автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2015. – 22 с.
12. Тирон Е. Л. Песни тувинцев-тоджинцев: жанры ыр и кожамык: дис. … канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2015. – 270 с.
13. Тирон Е. Л., Юша Ж. М. Тувинские народные песни: мат-лы архива Тувин. ин-та гуманит. исслед. (1970-е) // Народная культура Сибири: мат-лы XXIII науч.-практ. семинара Сибир. регион. вузов. центра по фольклору / отв. ред. Т. Г. Леонова. – Омск: Изд-во ОМГПУ, 2015. – С. 115–119.
14. Фольклор тувинцев Бай-Тайги: в записях от школьников / сост. Н. А. Алексеев, У. А. Донгак. – Новосибирск, 2006. – 60 с.


**Referenses**


1. Alekseev N.A., Soldatova G.E. O kompleksnoy fol'klorno-etnograficheskoy ekspeditsii 2001 goda [On the complex folklore and ethnographic expedition of 2001]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanitarian sciences in Siberia]*, 2002, no 3, pp. 110-111. (In Russ.).
2. Kan-ool A.Kh. K voprosu izucheniya mestnykh pevcheskikh traditsiy Tuvy [To a question of studying of local singing traditions of Tuva]. *Kul'tura, iskusstvo i obrazovanie v regionakh Sibiri: materialy mezhregional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 21 marta i 10 maia 2007 goda [Culture, art and education in regions of Siberia. Materials of the interregional scientific and practical conference on March 21 and on May 10, 2007]*. Comp. E.K. Karelina. Kyzyl, 2008, pp. 101-104. (In Russ.).
3. Kan-ool A.Kh. Kompozitsionnoe stroenie kozhamyktar erzinskikh tuvintsev [Composite structure of kozhamyktar of the Erzin Tuvans]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo state university of culture and arts]*, 2014, no. 27 (2), pp. 116-123. (In Russ.).
4. Kan-ool A.Kh. Muzykal'no-dialektologicheskoe izuchenie Tuvy: k postanovke problemy [Musical and dialectological studying of Tuva: to the setting of a problem]. *Khoomey (gorlovoe penie) – fenomen kul'tury narodov Tsentral'noy Azii: tezisy Mezhdunarodnogo muzykologicheskogo simpoziuma [Hoomey (throat singing) – a phenomenon of culture of the people of Central Asia. Theses of the International musicology symposium]*. Kyzyl, 2008, pp. 82-86. (In Russ.).

5. Kan-ool A.Kh. Pesennaya traditsiya v kontekste intonatsionnoy kul'tury erzinskikh tuvintsev [The song tradition in the context of intonational culture of the Erzin Tuvans]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2010, no. 3, pp. 30-36. (In Russ.).
6. Kondratyeva N.M. Statisticheskiy analiz zvukoryadov zapadno-tuvinskikh kozhamyktar [Statistical analysis of scale of West Tuvas kozhamyktar]. *Otechestvennaya etnomuzykologiya: istoriya nauki, metody issledovaniya, perspektivy razvitiya [Native ethnomusicology: science history, methods of a research, prospect of development]*. St. Petersburg, 2011, vol. 1, pp. 341-364. (In Russ.).
7. Mongush U.O., Tiron E.L. Rezul'taty ekspeditsii 2015 goda v selo Kungurtug Tere-Khol'skogo rayona Respubliki Tyva [Results of an expedition in 2015 to the village Kungurtug of the Tere-Holsky area of the Republic of Tyva]. *Narodnaya kul'tura Sibiri: materialy XXVI nauchno-prakticheskogo seminara Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru [Folk Culture of Siberia. Materials of the XXVI Scientific and practical seminar of the Siberian regional high school center for folklore]*. Ed. T.G. Leonova. Omsk, 2016, pp. 82-90. (In Russ.).
8. Sychenko G.B., Tiron E.L., Kan-ool A.Kh. Rezul'taty polevykh i nauchnykh issledovaniy Novosibirskoy konservatorii v Respublike Tyva (1997-2009) [Results of field and scientific research of the Novosibirsk conservatory in the Republic of Tyva (1997-2009)]. *Ot kongressa k kongressu: materialy Vtorogo Vserossiyskogo kongressa fol'kloristov: sbornik dokladov [From congress to congress. Materials of the Second All-Russian congress of specialists in folklore. Collection of reports]*. Moscow, 2011, vol. 3, pp. 281-299. (In Russ.).
9. Tiron E.L. Lokal'nye osobennosti tuvinskikh pesen kozhamyk (po arkhivnym materialam 1970-kh godov) [Local features of Tuvans songs kozhmykak (on archival materials of the 1970th)]. *Voprosy etnomuzykoznaniya [Questions of ethnomusicology]*, 2016, № 14 (1), pp. 37-47. (In Russ.).
10. Tiron E.L. Pesennaya traditsiya tuvintsev Bay-Taygi [The song tradition of Tuvans of the Bai-Taiga]. *Kul'turnoe nasledie tyurkskikh narodov Sibiri: vchera, segodnya, zavtra: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 18–20 noyabrya 2016 goda [Cultural heritage of the Turkic people of Siberia: yesterday, today, tomorrow. Materials of a scientific and practical conference on November 18-20, 2016]*. Novosibirsk, 2016, pp. 80-83. (In Russ.).
11. Tiron E.L. *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Songs of the Tuvans-Tojus: genres of yr and kozhmyk. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Novosibirsk, 2015. 22 p. (In Russ.).
12. Tiron E. L. *Pesni tuvintsev-todzhintsev: zhanry yr i kozhamyk: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Songs of the Tuvans-Tojus: genres of yr and kozhiksyk. Author's abstract of diss. PhD in Art History]*. Novosibirsk, 2015. 270 p. (In Russ.).
13. Tiron E.L., Yusha Zh.M. Tuvinskie narodnye pesni: materialy arkhiva Tuvinskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy (1970-e) [Tuva Folk songs: materials of the Archive of the Tuva institute of Humanity researches (the 1970th)]. *Narodnaya kul'tura Sibiri. Materialy XXIII nauchno-prakticheskogo seminara Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru [Folk Culture of Siberia. Materials of the XXIII Scientific Seminar of the Siberian regional High school center of folklore]*. Ed. T.G. Leonova. Omsk, 2015, pp. 115-119. (In Russ.).
14. *Fol'klor tuvintsev Bay-Taygi: v zapisyakh ot shkol'nikov [Folklore of Tuvans of the Bay-Taiga: in records from school students]*. Comp. N.A. Alekseev, U.A. Dongak. Novosibirsk, 2006. 60 p. (In Russ.).

УДК 792

# ФРАНЦУЗСКИЙ «ДРАМАТИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ» С.-Р. Н. ШАМФОРА И Ж. ДЕ ЛАПОРТА (1776) И ЕГО ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ МЫСЛИ

***Усаченко Наталья Алексеевна***, старший преподаватель, кафедра иностранных языков, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: pingvin73 @yandex.ru

Одним из крайне интересных, но малоисследованных типов источников по истории театра и истории театроведения являются специальные театральные словари. Поскольку Франция эпохи Просве-

щения занимала ведущее место в развитии театрального искусства среди европейских стран, неудивительно, что она оставила нам пять подобных словарей. Специальные словари, являясь справочными изданиями, стремятся к наиболее полному отражению всех аспектов описываемой области знаний. Поскольку представление о том, что относится к понятию «театр», меняется со временем, меняется и содержание словарей. Следовательно, анализ специальных театральных словарей определенной эпохи позволяет оценить границы знания соответствующего периода о театре.

«Драматический словарь» – французское издание последней четверти XVIII века. Его авторы, С.-Р. Н. Шамфор и Ж. де Лапорт, продолжают и развивают традицию специальных театральных словарей, складывавшуюся на протяжении всего XVIII столетия. Так же, как и в предыдущих словарях, в их труде присутствуют статьи, дающие информацию о пьесах разных эпох, о спектаклях, шедших в разное время, биографии актеров, драматургов, композиторов. Однако авторы ввели в словарь и статьи, содержащие толкования около 260 различных театральных понятий. Они рассматривают понятия, относящиеся не только к теории драмы, которые уже многократно обсуждались теоретиками театра XVII–XVIII веков, но и к таким сторонам театральной жизни, как актерская игра, убранство сцены и собственно театральное представление.

Впервые объединив в одном издании сведения о теории драмы, истории театра и о спектакле как таковом, Шамфор и Лапорт фиксируют в своем словаре процесс расширения границ понятия «театральное искусство».

**Ключевые слова:** Франция XVIII века, театральные словари, С.-Р. Н. Шамфор и Ж. де Лапорт, «Драматический словарь», история театра, теория театра.

## FRENCH «DRAMATIC DICTIONARY» (1776) BY S.-R. N. CHAMFORT, J. DE LA PORTE AND ITS CONTRIBUTION TO DEVELOPMENT OF THEATRICAL THOUGHT

***Usachenko Natalya Alekseevna***, Sr. Instructor, Department of Foreign Languages, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: pingvin73@yandex.ru

One of really interesting but scantily explored classes of sources of theatre history and history of theatre studies are special theatrical dictionaries. As France of age of Enlightenment took leading position in development of theatrical art, it is not by chance that this country left us five such dictionaries. Special theatrical dictionaries as reference books tend to the most faceted description of all aspects of considered knowledge area. As the idea about what “the theatre” is can change over time, so the content of the dictionaries changes too. Consequently, analysis of special theatrical dictionaries of a certain epoch lets evaluate the scope of knowledge on theatre of the same period.

“Dramatic dictionary” is a French reference edition of the XVIII century. Its authors S.-R. N. Chamfort and J. de la Porte continue and develop the tradition of special theatrical dictionaries that forms during all the century. Like preceding dictionaries, their work contains some articles giving information on plays of different epochs, on performances given in varying times, biographies of actors, playwrights, composers. However the authors inserted in their work circa 260 articles including explanation of different theatrical notions. The authors consider not only the notions of the theory of drama that had been repeatedly examined by theoreticians of XVII-XVIII centuries, but the notions describing such aspects of theatrical life as actors’play, stage design, performance in general.

For the first time they combined different categories of knowledge about, theory of drama, history of theatre (information on theatre productions, biographies of actors, playwrights, composers), and such aspects of theatrical life as actors’play, stage design, performance in general. Such a content of the dictionary demonstrates development of notion “art of theatre”.

**Keywords:** France of XVIII century, dramatic dictionaries, S.-R. N. Chamfort, J. de la Porte, “Dramatic dictionary”, history of theatre, theory of theatre.

XVIII век во Франции – время осмысления знания о театре, накопленного за предыдущее столетие. Поскольку для эпохи Просвещения вообще было характерным стремление к обобщению и к рациональной подаче информации, она стала и эпохой энциклопедий, поскольку именно они позволяли изложить большое количество фактов в систематизированном, удобном для читателя виде. В отличие от научных трактатов, энциклопедии традиционно – еще со времен Средневековья – считались трудами, охватывающими, пусть и кратко, все аспекты изучаемого явления, а значит, по их содержанию читатель мог судить о том, что входит в границы рассматриваемого предмета.

Обратившись к современным театральным словарям и энциклопедиям[1], мы увидим, что содержание их статей весьма разнообразно: оно включает в себя историко-биографические сведения – такие как информация об актерах, режиссерах, об истории театров, – а также толкование специальной лексики, описывающей основные понятия театрального искусства и теории театра. Иначе говоря, в современных специальных театральных словарях демонстрируется, что наше знание о театре – это совокупность исторического и теоретического подходов. К такому пониманию предмета театроведение пришло не сразу, и судить о том, что понималось под знанием о театре в XVIII и XIX веках, мы можем по специальным театральным словарям.

Первым не только во Франции, но и во всей Европе словарем, посвященным исключительно театру, стала анонимная «Библиотека театров» [5], вышедшая в 1733 году. В ней содержались исторические сведения о многочисленных пьесах и спектаклях, а также о некоторых актерах, начиная с XV века.

За ней последовали «Карманный словарь театра» Антуана де Лериса, выдержавший два издания (в 1754 [12] и 1763 [13]), и семитомный «Словарь парижских театров» братьев Клода и Франсуа Парфе, также издававшийся дважды (1756 [14] и 1767 [15]) И. Лерис, и Парфе заявляли, что хотели бы изложить **всё** (выделено нами. – *Н. У.*), что «предлагает интересного этот род литературы, включая сведения об актерах и танцовщиках, и даже о мастерах, имеющих репутацию в искусствах, связанных со сценой» [16]. Таким образом, в театральных словарях первой половины XVIII века знание о театре понималось как знание истории драматургии, а также знакомство с биографиями актеров и музыкантов; особенности некоторых постановок встречаются в названных словарях, но не являются обязательными.

Дальнейшее развитие театральной темы в словарях связано с изданием знаменитой «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» Дени Дидро и Жана Лерона д'Аламбера (1751–1772), которая должна была, по замыслу авторов, стать наиболее полным отражением действительности. Поскольку для просветителей театр был проводником важных идей, в «Энциклопедию» вошло большое количество слов, описывающих разные стороны театральной жизни. Кроме того, нужно отметить, что большая часть этой лексики, благодаря системе помет, была объединена в единую смысловую группу. Тем самым, благодаря авторам «Энциклопедии», обособляется еще один аспект знания о театре – теоретические рассуждения.

Вскоре после того, как было завершено издание «Энциклопедии», появился труд, объединяющий историко-биографическую сторону знания о театре с теоретической: в 1776 году аббат Жозеф де Лапорт (1714–1779) и Себастьен-Рош Никола де Шамфор (1740–1794), два драматурга и критика, издали трехтомный «Драматический словарь, содержащий историю театров, правила драматургии, наблюдения самых знаменитых мэтров, новейшие размышления о спектаклях, духе и особенностях всех жанров, с комментариями к лучшим пьесам, каталог всех драм и драматических писателей» [8].

Сохранив такую часть из предыдущих словарей, как описания пьес, авторы добавили в свое издание статьи, содержащие толкования самых разных театральных предметов и понятий.

Статьи, рассказывающие о пьесах и спектаклях, являются разработкой и повторением более ранних специальных словарей, поэтому остано-

[1] Приведем в качестве примера такие словари и энциклопедии, как «Театральная энциклопедия» [2], «Dictionnaire encyclopédique du théâtre» (под ред. М. Корвена) [6], Pavis P. Dictionnaire du théâtre [17] (Павис П. «Словарь театра» [1]), «Театральные термины и понятия: материалы к словарю». (Вып. 1–3) [3].

вимся подробнее не на них, а на теоретических статьях, поскольку именно они создали новый облик театральных энциклопедий.

Включив в «Драматический словарь» около двухсот шестидесяти единиц театральной лексики, Шамфор показывает театр как многогранное искусство: он фиксирует понятия, относящиеся и к драме, и к сценическому представлению, рассматривая как современный ему театр, так и театр более ранних эпох.

В продолжение историографической традиции, идущей от начала столетия, в «Драматическом словаре» большое внимание уделяется истории театра. Она широко представлена не столько за счет широкого временного охвата пьес, как в предыдущих театральных словарях, – здесь собраны пьесы XVII–XVIII веков, сколько историческим подходом к описанию многих сторон театральной жизни. Во-первых, в словаре описываются явления ушедших эпох – Античности и Средневековья: например, жанры античного театра: *Ателланы*, *Статарии*, *Табернарии*, *Планипедия*; актеры разных эпох: *Буффон, Гистрион, Мим*, *Архимим*. Во-вторых, частью многих статей, посвященных театру XVIII века, является исторический экскурс: в статье *Декламация (Déclamation)* есть подраздел «Декламация у древних» [9, с. 346], статья *Актер (Acteur)* содержит краткую историю актеров, начиная от Фесписа [9, с. 15–17], в статье *Комедианты (Comédiens)* упоминаются труверы и жонглеры. В последней, помимо прочего, говорится о различном отношении к актерам как в античном мире, так и в более поздние эпохи, начиная от Средневековья вплоть до XVIII века. Так, авторы противопоставляют пример английской актрисы Энн Олдфилд (1683–1730), удостоенной погребения в Вестминстерском аббатстве, примеру французских актеров, которым церковь отказывала в праве быть похороненными по христианскому обряду [9, с. 272–273].

«Теоретическая» часть «Драматического словаря» охватывает разные области театрального искусства. Обратимся к статьям, посвященным таким основополагающим понятиям, как «драма», «театр», «актер».

Статью *Драма (Drame)* [9, с. 405–407] можно назвать классификационной: после исторической справки Шамфор приводит характерную для классицизма иерархию жанров: это трагедия, комедия, пастораль, фарс и опера, к которой он относит трагедии, комические оперы и балеты. Там же сначала перечисляются «древние» основные части трагедии: протасис, эпитасис, катастасис, «катастрофэ», а затем – «современные»: экспозиция, интрига, развязка. Шамфор отсылает читателя к статьям, посвященным каждому из названных понятий [9, с. 406]. При создании статей, описывающих те или иные элементы драмы, Шамфор часто использует фрагменты «Поэтики» Аристотеля (иногда ссылаясь на древнегреческого философа, иногда нет):

«**Фабула (Fable)** – в “Поэтике” Аристотеля одна из шести частей трагедии. Он определяет ее как сочетание событий. Он подразделяет фабулы на простые и сплетенные…» [9, с. 466–469].

Большинство статей, описывающих теоретические понятия, выдержано в строгом энциклопедическом стиле – с ясно сформулированной точкой зрения, подкрепленной ссылками на знаменитых мыслителей; на их фоне совершенно неожиданно выглядит статья *Правила (Règles)*. Шамфор начинает ее с привычных слов о том, что знание правил необходимо, чтобы пьеса была «приятной и интересной» [10, с. 24–25], то есть для того, чтобы пьеса нравилась. Если же публике пьеса, нарушающая правила, нравится, то, возможно, это происходит вовсе не благодаря «неправильным» фрагментам.

Однако, продолжая развивать тему «правил», Шамфор признает, что «искусство нравиться – это совершенно неизученная «магия»… Очень может быть, что все, что важно для театра, не может быть сведено к правилам, или, по крайней мере, эти правила еще до конца не известны... Чтобы найти правила театра, надо вернуться к истокам прекрасного, надо понять, что нравится людям, то есть что может занять их ум или заставить сердце приятно биться» [9, с. 25–26]. Иначе говоря, здесь мы наблюдаем, как проявляется сомнение в непреложности установившейся нормативной эстетики. Приведенный фрагмент тем более интересен, что, по замечанию современной французской исследовательницы М. де Ружмон для французских мыслителей XVIII века такой общеэстетический подход к искусству театра был

нехарактерен, вопросы о взаимодействии театра и зрителя казались в ту эпоху совершенно неважными [18, с. 105]. Тем не менее, как мы видим, Шамфор поднимает, пусть крайне бегло, именно эти вопросы и намечает пути к тому, что через двести лет будет названо общей теорией театрального искусства.

Рассмотрим теперь, как в «Драматическом словаре» представлены те понятия, которые описывают театральное произведение.

Мысли об игре актера можно найти, прежде всего, в статье *Декламация (Déclamation)* [9, с. 339–346]. Шамфор здесь пишет о разных аспектах игры на сцене.

«**Театральная декламация (Déclamation théâtrale)** – искусство выражать на сцене голосом, позой, жестом и мимикой чувства персонажа с той точностью и правдивостью, которых требует ситуация, и с тем изяществом, которого требует театр…» [9, с. 339].

В качестве примера образцовой декламации Шамфор приводит игру знаменитого французского актера Мишеля Барона (1653–1729): «Он появлялся [на сцене], и это был Митридат или Цезарь и т. д. Не было ни интонации, ни жеста, ни движения, которые бы противоречили природе. Иногда безыскусный, но всегда правдивый... Декламация Барона вызывала изумление, смешанное с восхищением. Зрители наслаждались игрой спокойной, но без холодности, игрой пылкой, неистовой, но приличной» [9, с. 340].

В этой же статье говорится и о необходимости актеру изучать правдивые жесты, он должен помнить, что изображение многих чувств нуждается не в жестикуляции, а в особом взгляде, выразительности мимики [9, с. 340].

Еще одна большая группа понятий, вошедших в «Драматический словарь», – устройство театрального здания и сцены. В статье *Театр (Théâtre),* занимающей восемь страниц, рассказывается, как был устроен театр в Древней Греции и Древнем Риме:

«Театром у древних называлось роскошное здание, предназначенное для представления спектаклей. Он состоял из амфитеатра в виде полукруга, снабженного каменными сиденьями. За ним располагались портики. Перед амфитеатром находился помост, называвшийся просцениум, со сценой… позади которой было место, где актеры готовились к выходу…» [11, с. 233]. Несколько слов Шамфор посвящает современному ему театру. В отдельных статьях словаря Шамфор описывает такие части театра, как *Амфитеатр, Арена, Партер, Просцениум, Сцена, Оркестр (Оркестра), Кулисы.*

Поскольку одним из элементов спектакля является его сценическое оформление, оно также получает отражение в «Драматическом словаре». Информация, содержащаяся в статье *Декорация (Décoration),* крайне скупа: «Одна из шести частей, которые составляли трагедию у древних» [9, с. 347].

Но она отсылает читателя к более пространной статье *Театральное убранство (Appareil théâtral)* [9, с. 113–114]. В ней Шамфор, указав на важность декораций для античного театра, отмечает, что во французском театре XVII века не было возможности для создания больших декораций и единственным исключением являлись «Родогуна» П. Корнеля и «Гофолия» Ж. Расина. Статья завершается мыслью о том, что декорация может повредить спектаклю, в доказательство чего Шамфор приводит слова Вольтера: «Вся помпезность декораций не стоит возвышенной мысли или чувства: те полотна, которые были существенны для древних, могут повредить французскому театру, сводя его к бессмысленному украшению (vaine décoration)» [9, с. 114].

Понимая значение декорации для театра, Шамфор говорит о ней в статьях *Иллюзия (Illusion)* и *Ужасное (Terreur),* где называет декорацию средством создания сценической иллюзии и способом воздействия на зрителя:

«**Иллюзия…** Актерская игра, так же, как… декорации того места, где происходит действие, костюмы, тон (le ton), присущий каждому персонажу, довершают создание иллюзии» [10, с. 55].

«**Ужасное…** Ужасному может способствовать и декорация – мрачная тюрьма, костер, эшафот, гроб etc – все это подходит для увеличения ужаса» [11, с. 229].

Статьи *Театральные машины (Machines théâtrales)* и *Занавес (Toile de théâtre)* посвящены соответствующим элементам театрального убранства, однако в обоих случаях мы находим в них лишь описание механизмов, существовавших

в античном театре, театральные механизмы конца XVIII века лишь вскользь сравниваются с теми, что существовали в древности [9, с. 340].

В середине XVIII века начинается реформа театрального костюма. В приведенной выше статье *Иллюзия* костюм уже упоминается как одно из средств ее создания, но авторы «Драматического словаря» считают необходимым посвятить ему отдельную статью:

«**Костюм (Costume)…** Нужно также, чтобы в нем было, насколько это возможно, какое-нибудь обозначение того места, где происходит действие, и рода занятий персонажа... Под <правильным> костюмом понимается также все, что касается хронологии и правдоподобия отдельных фактов, которые известны всем…» [9, с. 312–313].

Шамфор заимствовал эти слова из «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера [7, с. 298–299], но там они относятся только к изобразительному искусству. В «Драматическом словаре», как мы видим, значение костюма распространяется и на искусство театра. Более того, напомнив о том ушедшем времени, когда костюм мог не соответствовать содержанию трагедии, Шамфор высказывает надежду, что соответствие костюма содержанию в будущем распространится и на комедию [9, с. 313].

В «Драматическом словаре» получает развитие интересная новация, возникшая в «Карманном словаре парижских театров». А. де Лерис, сообщая сведения об Академии музыки, указывает ее штатное расписание и называет имена не только директора и артистов, но и машиниста сцены, портного, секретаря, копировщика нот, настройщика клавесинов [12, с. XXXII]. Шамфор, отошедший от биографической составляющей, включает в словарь статьи, посвященные нескольким театральным профессиям. Это *Статисты (Figurans), Декоратор (Décorateur), Машинист сцены (Machiniste)* и *Суфлер (Souffleur):*

«**Статисты.** Так называют в опере певцов и певиц, танцоров и танцовщиц второго плана, выступающих в хоре или в разных танцах, где они появляются на сцене, в костюмах, которых требует сюжет» [9, с. 504].

Вводя в словарь названия «второстепенных» участников представления, Шамфор Шамфор показывает читателю то, что происходит за пределами сцены во время спектакля. Об этом же аспекте спектакля – и статья *Кулисы (Coulisses):*

«**Кулисы** – пространство… через которое актер выходит на сцену и через которое уходит. Желательно, чтобы кулисы были устроены так, что ни из партера, ни из амфитеатра не было бы видно, как актеры и актрисы ждут, иногда с шутками, окончания куплета, который вызовет их на сцену и превратит в героев и принцесс» [9, с. 314]. Шамфор стремится раздвинуть не только пространственные рамки театрального представления, но и временнЫе, поэтому он вставляет в словарь статью *Репетиция (Répétition)* (хоть и относящуюся только к опере):

«**Репетиция.** Проба, которую делают перед тем, как исполнить музыкальное произведение на публике. Репетиции необходимы, чтобы удостовериться, что копии партий верны, чтобы актеры могли просмотреть их заранее, сконцентрироваться и сыграть гармонично, чтобы они смогли уловить дух произведения и верно передали бы его» [11, с. 35].

В заключение скажем, что «Драматический словарь» стал первым изданием, в котором одновременно можно найти сведения и о традиционной теории драмы, и о начавшей развиваться с начала XVIII века истории театра, а главное – о театре как о мире, включающем в себя актерскую игру, убранство сцены, а главное – само представление. Словарь Шамфора и Лапорта дополняет и развивает представление о театре не как о мире отвлеченных идей, но как о мире материальном, где происходят взаимодействия разного рода – актеров друг с другом, актеров с пространством, а также актеров со зрителем.

**Литература**

1. Павис П. Словарь театра. – М.: ГИТИС, 2003. – 516 с.
2. Театральная энциклопедия: в 5 т. – М.: Совет. энцикл., 1961–1967.
3. Театральные термины и понятия: мат-лы к слов. – СПб.: РИИИ, 2005–2015. – Вып. 1–3.
4. Усаченко Н. А. Первый французский театральный словарь – «Библиотека театров» 1733 года // Вестн. СПбГУ. – 2012. – Вып. 3. – С. 62–69.

5. Bibliothèque des théâtres. – Paris: Prault, 1733. – 369 p.
6. Dictionnaire encyclopédique de théâtre à travers le monde / sous la réd. de M. Corvin. – Paris: Bordas, 2008. – 1583 p.
7. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences,des arts et des métiers: in 35 vol. – Paris, 1751. – Vol. 4. – 1098 p.
8. La Porte J. de, Chamfort S.-R. N. Dictionnaire dramatique, contenant l'Histoire des Théâtres, les Règles du genre Dramatique, les Observations des Maîtres les plus célèbres, les Réflections nouvelles sur les Spectacles, le génie et la conduite de tous les genres, avec des Notices des meilleures Pièces, le Catalogue de tous les Drames, et celui des Auteurs Dramatiques: in 3 vol. – Paris: Lacombe, 1776.
9. La Porte J. de, Chamfort S.-R. N. Dictionnaire dramatique. – Paris: Lacombe, 1776. – Vol. 1. – 534 p.
10. La Porte J. de, Chamfort S.-R. N. Dictionnaire dramatique. – Paris: Lacombe, 1776. – Vol. 2. – 512 p.
11. La Porte J. de, Chamfort S.-R. N. Dictionnaire dramatique. – Paris: Lacombe, 1776. – Vol. 3. – 626 p.
12. Léris A. Dictionnaire portatif des théâtres. – Paris: C. A. Jombert, 1754. – 557 p.
13. Léris A. de. Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres. – Paris: Jombert, 1763. – 730 p.
14. Parfaict C., Parfaict F. Dictionnaire des théâtres de Paris , contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents Théâtres français et sur celui de l'Académie Royale de Musique: in 7 vol. – Paris: Lambert, 1734–1756.
15. Parfaict C., Parfaict F. Dictionnaire des théâtres de Paris: in 7 vol. – Paris: Rozet, 1767.
16. Parfaict C., Parfaict F. Dictionnaire des théâtres de Paris: in 7 vol. – Paris: Lambert, 1756. – Vol. 1. – 508 p.
17. Pavis P. Dictionnaire du théâtre. – Paris: A. Colin, 2002. – 447 p.
18. Rougemont de, M. La vie théâtrale en France au XVIII siècle. – Paris: Champion, 2001. – 550 p.

**References**

1. Pavis P. *Slovar' teatra [Dictionary of theatre]*. Moscow, GITIS Publ., 2003. 516 p. (In Russ.).
2. *Teatral'naya entsiklopediya: v 5 tomakh [Encyclopedia of theatre. In 5 volumes]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ, 1961-1967. (In Russ.).
3. *Teatral'nye terminy i ponyatiya: materialy k slovaryu [Terms and notions of theatre: material for a dictionary]*. St. Petersburg, RIII Publ., 2005-2015, iss.1-3. (In Russ.).
4. Usachenko N.A. Pervyy frantsuzskiy teatral'nyy slovar' - "Biblioteka teatrov" 1733 goda [The first French theatral dictionary - Bibliothèque des théâtres]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of St. Petersburg State University]*, 2012, iss. 3, pp. 62-69. (In Russ.).
5. *Bibliothèque des théâtres*. Paris, Prault Publ., 1733. 369 p. (In French).
6. *Dictionnaire encyclopédique de théâtre à travers le monde.* Sous la réd. de M. Corvin. Paris, Bordas Publ., 2008. 1583 p. (In French).
7. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers. In 35 vol.* Paris, 1751, vol. 4. 1098 p. (In French).
8. La Porte J. de, Chamfort S.-R.N. *Dictionnaire dramatique, contenant l'Histoire des Théâtres, les Règles du genre Dramatique, les Observations des Maîtres les plus célèbres, les Réflections nouvelles sur les Spectacles, le génie et la conduite de tous les genres, avec des Notices des meilleures Pièces, le Catalogue de tous les Drames, et celui des Auteurs Dramatiques. In 3 vol*. Paris, Lacombe Publ., 1776. (In French).
9. La Porte J. de. Chamfort S.-R.N. *Dictionnaire dramatique*. Paris, Lacombe Publ., 1776, vol. 1. 534 p. (In French).
10. La Porte J. de. Chamfort S.-R.N. *Dictionnaire dramatique*. Paris, Lacombe Publ., 1776, vol. 2. 512 p. (In French).
11. La Porte J. de. Chamfort S.-R.N. *Dictionnaire dramatique*. Paris, Lacombe Publ., 1776, vol. 3. 626 p. (In French).
12. Léris A. *Dictionnaire portatif des théâtres*. Paris, C.A. Jombert Publ., 1754. 557 p. (In French).
13. Léris A. de. *Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres*. Paris, Jombert Publ., 1763. 730 p. (In French).
14. Parfaict C., Parfaict F. *Dictionnaire des théâtres de Paris, contenant toutes les pièces qui ont été représentées jusqu'à présent sur les différents Théâtres français et sur celui de l'Académie Royale de Musique. In 7 vol*. Paris, Lambert Publ., 1734-1756. (In French).
15. Parfaict C., Parfaict F. *Dictionnaire des théâtres de Paris. In 7 vol*. Paris, Rozet Publ., 1767. (In French).
16. Parfaict C., Parfaict F. *Dictionnaire des théâtres de Paris. In 7 vol*. Paris, Lambert Publ., 1756, vol. 1. 508 p. (In French).
17. Pavis P. *Dictionnaire du théâtre*. Paris, A. Colin Publ., 2002. 447 p. (In French).
18. Rougemont M. de. *La vie théâtrale en France au XVIII siècle*. Paris, Champion Publ., 2001. 550 p. (In French).

УДК 792.01

# ВЛИЯНИЕ СИМВОЛИЗМА М. МЕТЕРЛИНКА НА ТВОРЧЕСКУЮ КОНЦЕПЦИЮ АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА В. КАНДИНСКОГО

***Ефременко Оксана Сергеевна***, кандидат культурологии, доцент кафедры истории театра, литературы и музыки, Новосибирский государственный театральный институт (г. Новосибирск, РФ). E-mail: suzet@yandex.ru

В статье рассматривается влияние концепции театрального символизма М. Метерлинка на формирование творческого метода В. Кандинского. Российский художник полностью разделял точку зрения Метерлинка, что искусство не должно быть репрезентативным, а обязано передавать внутреннюю, метафизическую правду отношений человека с миром, то есть быть символическим. Главным приемом выражения символа в его пьесах был надтекст. Надтекст определяется как «внеличный, имперсональный мистико-лирический поток, из которого черпают свои предчувствия, настроения и состояния действующие лица». Сам Метерлинк обозначал эту «летучую материю» как «диалог второго порядка», который присутствует в драме помимо наличного словесного текста. Автором статьи установлено, что Кандинский продолжил опыты реализации надтекста в области изобразительного искусства. Влияние театрального символизма Метерлинка выразилось в конкретных произведениях и формах творчества Кандинского на нескольких уровнях: а) на уровне цитаций и аллюзий в иконографии, цвето-световой палитре и в системе содержательных мотивов картин; б) на уровне концепции сценической композиции. Художник использовал символическую технику бельгийца как форму проникновения за пределы «соматического» пространства, сопоставляя предметный образ и глубинный смысл, отвлеченное значение. Следовательно, метод театрального символизма, основанный на антимиметичности изображаемого и стилизации, органично вошел в творчество отечественного абстракционизма.

**Ключевые слова:** Театральный символизм, Метерлинк, абстракционизм, Кандинский, условный театр.

# INFLUENCE OF M. MAETERLINK'S SYMBOLISM ON THE CREATIVE CONCEPTION OF ABSTRACT ART OF V. KANDINSKY

***Efremenko Oksana Sergeevna***, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of History of Theater, Literature and Music, Novosibirsk State Theatre Institute (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: suzet@yandex.ru

The article analyzes the impact of the concept of theatrical symbolism of M. Maeterlinck on the formation of a creative method of V. Kandinsky. The Russian artist fully shared the views of M. Maeterlinck that art should not be representative, and is obliged to transmit internal, metaphysical truth of man's relationship with the world, to be symbolic. In this concern the article puts a question of the spectators' new borders of perception. The audience is supposed to understand associations and emphasized unpresentable images. The author drives to the conclusion that on the basis of Maeterlinck's static theatre, there appears a "relative" approach, and as a result, there appeared the necessity of the presence of a new type of stage artist, in the structure of the play. On the basis of the analysis of theoretical ideas of Belgian playwright, the authors describe their rejecting the traditional understanding of drama action. All the examples of classical dramatism lie in the sphere of external

for this author, meanwhile the accent is put on the “second order dialogue” or so called “underwater stream”. Multilevel relations between the text, implication and uptext make special flexible structure of their plays.

The author of the article found that V. Kandinsky’s experiments continued implementation of new meanings in the field of fine arts. Influence of theatrical symbolism of M. Maeterlinck expressed in concrete works of V. Kandinsky and forms of creativity on several levels: a) at the level citations and allusions in the iconography, color palette and in the content of motives paintings; b) at the concept stage of the composition. Therefore, the method of theatrical symbolism, based on styling, organically joined the work of Russian abstract artist V. Kandinsky.

**Keywords:** Theatrical symbolism, Maeterlinck, abstract art, Kandinsky, conventional theatre.

Природа театрального символизма и его ценностное значение впервые были сформулированы и апробированы выдающимся бельгийским деятелем культуры Морисом Метерлинком. Его пьесы и философские эссе служили отправной точкой для размышлений российских критиков, театральных деятелей, литераторов, композиторов, художников, философов различных этических и эстетических убеждений – от представителей «нового искусства», последователей марксистского учения до постмодернистов. В данной статье мы рассмотрим роль театрального символизма в становлении концепции абстракционизма Василия Кандинского.

Как известно на рубеже XIX–XX веков в изобразительном искусстве все более интенсивно разворачивались поиски новых изобразительных средств, способов типизации, универсальных символов, сжатых пластических формул. С одной стороны, это было направлено на новое отображение внутреннего мира человека, с другой – на обновление видения предметного мира в визуальных искусствах. Иначе говоря, развитие понятия «абстрактного» в искусстве знаменовало собой не только рождение особого взгляда на человека, пространство и время, но и возможность «говорить путем чисто художественных средств». Театральный символизм и его воплощение в ранней драматургии Метерлинка («Les Aveugles», 1890; «L’Intruse», 1891; «Intérieur», 1894; «La Mort de Tintagiles», 1894 и др.) и философских эссе [4] полностью отображали этот процесс. Кандинский считал Метерлинка одним из своих главных предшественников, который показал ему пример решительного обновления выразительных средств. Российский художник полностью разделял точку зрения Метерлинка, что искусство не должно быть репрезентативным, а обязано передавать внутреннюю, метафизическую правду отношений человека с миром, то есть быть символическим.

Художественный принцип отображения сверхреального Кандинский увидел в новом творческом обращении Метерлинка со словом. Рождение трансцендентной драматической атмосферы в театральном символизме он связывал с процессом дематериализации, абстрагирования слова. Технически это осуществляется через поиск «чистого звучания» слова: «Слово есть внутреннее звучание. <…> Когда, однако, самого предмета не видишь, а только слышишь его название, то в голове слышащего возникает абстрактное представление, дематериализованный предмет, который тотчас вызывает в “сердце” вибрацию. <…> Искусное применение слова (в согласии с поэтическим чувством), – внутренне необходимое повторение его два, три, несколько раз подряд, может привести не только к возрастанию внутреннего звучания, но выявить и другие неизвестные духовные свойства этого слова» [3, с. 30–31]. Благодаря повторам слово утрачивает внешний смысл, остается лишь его внутреннее звучание, и оно непосредственно воздействует на душу. Так, по словам Кандинского, даже нейтральная лексика приобретает у Метерлинка «зловещий» оттенок. «Слово, которое имеет таким образом два значения, первое – прямое, и второе – внутреннее, – отмечает художник, – является чистым материалом поэзии и литературы, <…> посредством которого говорит душе» [3, с. 31]. Открытие метафизического в слове происходит благодаря одной из главных особенностей речевой организации пьес Метерлинка, не раз отмеченной исследователя-

ми [8], – склонности к повторам лексем и целых языковых конструкций. Традиционно в литературоведении и языкознании повтор понимается как «стилистическое средство, оживляющее письменную речь, способствующее ее выразительности, эмоциональности, придающее ей особый ритм и динамичность». В художественной речи данные качества усиливаются и призваны вносить значительную дополнительную информацию экспрессивности и стилизации в текст, а также часто служат важным средством связи между предложениями, то есть связаны с признаками интенсификации и внесения упорядоченности, переводом слова из номинативного в коммуникативное и эстетическое значение. В произведениях Метерлинка усиливается последнее. Идея статичности, отсутствия выраженного развития внешнего действия, которые акцентирует в своих ранних пьесах бельгиец, максимально снижает номинативность речи персонажей. Благодаря статичности и неноминативности произносимого слова создается виртуальное пространство, в котором через коммуникацию автора и реципиента должен реализовываться «метафизический смысл диалога, реплики, отдельной сцены или действия в целом» символистских драмы и театра, то есть надтекст. Надтекст определяется как «внеличный, имперсональный мистико-лирический поток, из которого черпают свои предчувствия, настроения и состояния действующие лица» [6, с. 116–117]. Сам Метерлинк обозначал эту «летучую материю» как «диалог второго порядка», который присутствует в драме помимо наличного словесного текста: «Сугубо отвлеченный характер надтекста отличает его от родственного ему понятия подтекста» [6, с. 117]. На наш взгляд, Кандинский продолжил опыты реализации надтекста в области изобразительного искусства. Влияние театрального символизма Метерлинка выразилось в конкретных произведениях и формах творчества Кандинского на нескольких уровнях:

– на уровне цитаций, аллюзий в иконографии, цвето-световой палитре и в системе содержательных мотивов картин;

– на уровне концепции сценической композиции.

Искусствовед И. Аронов видит в иконографии картин Кандинского 1900-х годов отсылки к художественным образам любовных пьес Метерлинка «Аглавена и Селизетта», «Пелеас и Мелисанда», «Принцесса Мален». На наш взгляд, российского художника привлекали ценностное значение эстетической категории «трагическое», трактуемой Метерлинком как панэстетическое, примеряющее темные и светлые стороны жизни, и способность воплотить это через молчание, «диалог второго порядка» (надтекст). Ученый анализирует: «Влюбленные в картине Кандинского “Встреча” (1901) ощущают тишину, состояние бессловесного соприкосновения двух душ. Темный лес, в котором они, как кажется, скрываются, отделяет их от недостижимого сверкающего замка. В скрытом символическом аспекте “Встреча” передает стремление Кандинского к гармоничной любви, к воплощению мечты, по его словам, о “счастье, которое не сознаешь”, и которого он в реальности не достиг с Анной. Сказочный мир видений из Средневековья стал местом его исканий идеальной любви» [1]. Сам Кандинский так пояснял воспринятый им закон театрального символизма: «Он (*Метерлинк – О.Е.*) вводит нас в мир, который называют фантастическим или, вернее, сверхчувственным. Его Princesse Maleine, Sept Princesses, Les Aveugles и т. д. не являются людьми прошедших времен <…>. Это просто души, ищущие в тумане, где им угрожает удушье <…>. Эту атмосферу он создает, пользуясь чисто художественными средствами, причем материальные условия – мрачные замки, лунные ночи, болота, ветер, совы и т. д. – играют преимущественно символическую роль и применяются больше для передачи внутреннего звучания» [3]. Таким образом выстроена картина «Комета» (1900), ночная фантазия Кандинского, прямо связанная с символом предзнаменования судьбы. Красноватая колористика картины создает напряженное, тревожное трагическое ощущение, что перекликается с образом в пьесе «Принцесса Мален», в которой «огромная комета окрашивает ночь в красный цвет, так, что кажется, «будто кровь течет на замок». Следовательно, Кандинский использовал символическую технику Метерлинка как форму проникновения за пределы «соматического» пространства, сопоставляя предметный образ и глубинный смысл, отвлеченное значение.

Художественная реальность Метерлинка, о которой российский художник писал, что «это в прямом смысле души, которые ищут в туманах, которым туманы грозят удушением, над которыми нависла мрачная сила», также видна в цветных линогравюрах и ксилографиях Кандинского 1903–1907 годов. Природа «внутреннего звука» произведений бельгийского символиста отражена в ксилографиях к книге «Стихи без слов» (1903), на титульном листе которой он «изобразил мир, погруженный во мрак, в ожидании приближающегося бедствия. Огромные белые облака в черном небе напоминают фантастическое чудовище в пламени. Стремительное движение всадников усиливает впечатление надвигающейся катастрофы, “звук” которой символизирует трубач – герольд опасности» [1].

Позже влияние поэтики символизма Метерлинка в типологическом аспекте проявилось в серии полотен, в которых происходил пространственный и колористический эксперимент, выведший Кандинского к высшей точке его творческой эволюции. Это выразилось в таких произведениях, как «Белый звук» (1908), «Рок» (1909), «Лошади» (1909), «Картина с лодкой» (1909), «Импровизация 2» (1909). Д. С. Сарабьянов так описывает характерные черты их художественной образности: застывшие, остановившиеся движения фигур, в их внутреннем взаимодействии, почти независимом от внешней ситуации, в их пластической самодостаточности, необъяснимость событий и некая тайна происходящего, не подлежащая разгадке [5]. Статичность, наличие надтекстового значения, отказ от ясной событийности очевидно корреспондируют с театральным символизмом. Таким образом, наибольшее влияние театрального символизма Метерлинка в художественной образности картин Кандинского проявилось в 1900-е годы – начало мюнхенского периода в творческой биографии художника, который знаменовал становление его художественного метода, движение в область беспредметного творчества.

Концепция сценической композиции, созданная в 1909–1912 годах, выразила зрелое представление Кандинского об абстракционизме и синестезии в искусстве. Данная идея была сформулирована в статье «О сценической композиции» и сценической композиции «Желтый звук», опубликованных в альманахе «Синий всадник». Как подчеркивает Д. С. Туляков, «эстетика театра символизма, проявляющаяся в иносказательности, отдаленности мира драмы от реальности, сосредоточенности на внутренних, духовных исканиях человека, становится одним из главных источников концепции сценического искусства Кандинского», а основополагающую роль в ней сыграл театральный символизм Метерлинка [7, с. 168]. «Желтый звук» состоит из вступления и шести картин, которые включают в себя диалог и расширенные режиссерские ремарки. Динамика развития действия в сценической композиции возникает благодаря символистской речевой организации, где слово не номинативно, а экспрессивно и абстрактно, что отсылает к открытиям Метерлинка. Функционально вербальная сторона «Желтого звука» реализует «трагическое» театрального символизма, воплощает идею символистского прозрения:

*Цветы покрывают все,*
*покрывают все, покрывают все.*
*Закрой глаза! Закрой глаза!*
*Мы созерцаем. Мы созерцаем.*
*Прикрываем зачатие невинностью.*
*Открой глаза! Открой глаза! [2]*

Как и в концепции театрального символизма истинным является только «внутреннее» зрение, поэтому, подобно метерлинковскому реципиенту, зритель Кандинского также должен «отвратить свой взор от внешнего и обратить его внутрь себя». В визуальной составляющей происходит стилизация средств живописи и марионеточного театра. Следовательно, концепция сценической композиции В. Кандинского складывается под явным влиянием театрального символизма Метерлинка. Метод театрального символизма, основанный на антимиметичности изображаемого и стилизации, вошел в творчество Кандинского не только в качестве заимствованных внешних мотивов и приемов, но в виде общих принципов. Адаптация и развитие метерлинковских идей в абстракционизме подчеркивают важное значение театрального символизма для становления российской авангардной культуры XX века.

**Литература**


1. Аронов И. Кандинский. Истоки. 1866–1907 [Электронный ресурс]. – URL: http://iknigi.net/avtor-igor-aronov/72444-kandinskiy-istoki-1866-1907-igor-aronov/read/page-9.html (дата обращения: 01.02.2016).
2. Кандинский В. Желтый звук. Сценическая композиция [Электронный ресурс]. – URL: http://a-pesni.org/zona/avangard/blaue.php (дата обращения: 01.02.2016).
3. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. – 109 с.
4. Метерлинк М. Сокровище смиренных. Погребенный храм. Жизнь пчел. – Самара: Агни, 2000. – 440 с.
5. Сарабьянов Д. В. Кандинский и русский символизм [Электронный ресурс]. – URL: http://feb-web.ru/feb/izvest/1994/04/944-016.htm (дата обращения: 01.02.2016).
6. Театральные термины и понятия: мат-лы к словарю. – СПб.: РИИИ, 2010. – Вып. 2. – 209 с.
7. Туляков Д. С. Соотношение вербального и визуального в теории синтеза искусств В. Кандинского и сценической композиции «Желтый звук» // Вестн. Перм. ун-та. – Пермь, 2012. – Вып. 4 – С. 167–173.
8. Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. – М.: Искусство, 1973. – 448 с.


**References**


1. Aronov I. *Kandinskiy. Istoki. 1866–1907 [Kandinsky. Origins. 1866 - 1907]*. (In Russ.). Available at: http://iknigi.net/avtor-igor-aronov/72444-kandinskiy-istoki-1866-1907-igor-aronov/read/page-9.html (accessed 01.02.2016).
2. Kandinskiy V. *Zheltyy zvuk. Stsenicheskaya kompozitsiya [Yellow sound. Scenic composition]*. (In Russ.). Available at: http://a-pesni.org/zona/avangard/blaue.php (accessed 01.02.2016).
3. Kandinskiy V. *O dukhovnom v iskusstve [About the spiritual in art]*. Moscow, Arkhimed Publ., 1992. 109 p. (In Russ.).
4. Meterlink M. *Sokrovishche smirennykh. Pogrebennyy khram. Zhizn' pchel [Treasure of the humble. Buried temple. Life of bees]*. Samara, Agni Publ., 2000. 440 p. (In Russ.).
5. Sarabyanov D.V. *Kandinskiy i russkiy simvolizm [Kandinsky and Russian Symbolism]*. (In Russ.). Available at: http://feb-web.ru/feb/izvest/1994/04/944-016.htm (accessed 01.02.2016).
6. *Teatral'nye terminy i ponyatiya. Materialy k slovaryu [Theatrical terms and concepts. Materials for the dictionary]*. St. Petersburg, RIII Publ., 2010, iss. 2. 209 p. (In Russ.).
7. Tulyakov D.S. Sootnoshenie verbal'nogo i vizual'nogo v teorii sinteza iskusstv V. Kandinskogo i stsenicheskoy kompozitsii «Zheltyy zvuk» [The ratio of the verbal and the visual in the theory of synthesis of arts Kandinsky and stage composition "Yellow sound"]. *Vestnik Permskogo universiteta [Bulletin of Perm University]*. Perm, 2012, iss. 4, pp. 167-173. (In Russ.).
8. Shkunaeva I.D. *Bel'giyskaya drama ot Meterlinka do nashikh dney [Belgian drama from Maeterlinck to the present day]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 448 p. (In Russ.).

# ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ
# PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 023

## НОВАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ ФИЛОСОФИЯ: ВЕКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ

***Вихрева Галина Михайловна***, кандидат педагогических наук, ведущий научный сотрудник, Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск, РФ). E-mail: vihreva@spsl.nsc.ru

В статье осуществлен анализ элементов дискурсивной практики, формирующей новую библиотечную философию. Рассмотрены факторы, определяющие необходимость последней для развития теории и практики библиотечного дела. Выбор библиотекой той или иной мировоззренческой парадигмы имеет для нее не просто функциональное, но онтологическое значение и определяет в конечном итоге научный и дисциплинарный статус библиотековедения, цели и идеологию библиотечного социального института, его ценностно-смысловые ориентации. Новые социкультурные и экономические реалии формируют иную чем прежде ценностную парадигму библиотеки, определяют ее место и предназначение в обществе. Происходящие в стране и в мире интенсивные изменения настоятельно требуют от российского библиотечного сообщества теоретического осмысления и обоснования различных аспектов библиотечной деятельности, осознанного формирования нового мировоззрения библиотеки. Эмпирическая база и исходный пункт обобщенных представлений о сфере библиотековедческой деятельности – совокупность всех форм общественного сознания: науки, политики, права, экономики, морали, искусства и т. д. Доказано, что большинству исследователей библиотека видится сегодня рационально и эстетически обоснованным социально-культурным центром гуманистической книжности со свободным доступом к его документным фондам локальных и удаленных пользователей и диалоговым субьект-субъектным общением читателей и сотрудников.

**Ключевые слова:** библиотечная философия, трансформация, социокультурная ситуация, ценности, аксиологическая парадигма, миссия, функции, методология.

## NEW LIBRARY PHILOSOPHY: VECTORS OF FORMATION

***Vikhreva Galina Mikhaylovna***, PhD in Pedagogy, Leading Researcher, State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vihreva@spsl.nsc.ru

Transition to the post-industrial information society involves replacement of priorities and values not only in the sphere of economy and policy but also in that of culture and moral. Especially sharply, these processes proceed in permanently modernized Russia: lost or exposed to substantial transformation are traditional patterns and axiological aims in the system of human relations, in inter-relations of the society and nature, in international co-operation. In conditions of intensively transforming historical realities the library needs comprehension of its new role in public life, definition of its new position in the hierarchy of information-cultural values of the society, elaboration of modern ideological and methodological approaches, providing its viability.

Such questions refer to the sphere of philosophy and answers to them defining the main directions of the library being. This causes ever growing interest of researchers to philosophic-methodological problems of information-library activities and great variety of elements of discourse practice, forming the new philosophic knowledge. The public institution "Library," originally having valuable nature and directly and indirectly infuencing the formation of personality, is always in the context of moral-ethic norms, dominating in the society. The most actual today's ethic self-determination of the library association is being composed under influence of axiological (value) aims, determined by a number of factors, with the postmodernist period of the contemporary world development megatendencies taking an important place among them. Library's choice of that or any other ideological paradigm has not only functional but also ontological meaning and defines as a result a scientific and disciplinary status of librarianship, aims and ideology of the library as a social institution, its value-sense orientations. Despite discussional character of judgements presented in the article the majority of reaserchers regard today's library as rationally and aesthetically based social-cultural centre of humanistic book-science with free acsess of local and distant users to its document collections and dialogic subject-subject communication of readers and employees.

**Keywords:** library philosophy, transformation, socio-cultural situation, values, axiological paradigm, mission, functions, methodology.

Системный кризис, являющий собой единство кризисов экономического, социально-политического и аксиологического, предельно повышает значимость концептуально-теоретического анализа экстремальных и оптимальных условий бытия социокультурного института «библиотека». К философским аспектам информационно-библиотечной деятельности проявляет сегодня интерес все большее число специалистов библиотечного дела – как теоретиков, так и практиков. Эта тенденция совсем не случайно становится особенно заметной в 90-е годы XX века, развиваясь и усиливаясь в дальнейшем. Динамика социокультурных изменений, происходящих в мире, ставит библиотеки перед необходимостью осмысления своей новой роли в общественной жизни, определения нового положения в иерархии информационно-культурных ценностей социума, выработки современных мировоззренческих и методологических подходов, обеспечивающих ее жизнеспособность.

Библиотека как общественный институт, изначально имеющий ценностную природу и оказывающий непосредственное и опосредованное влияние на формирование личности, всегда находится в контексте господствующих в социуме морально-этических норм. Это значит, что столь актуальное сегодня этическое самоопределение библиотечного сообщества складывается под воздействием аксиологических (ценностных) установок, детерминируемых рядом факторов, среди которых важное место занимают мегатенденции постмодернистского периода развития современного мира.

Данный период характеризуется негативными тенденциями в развитии современной цивилизации, перманентным социально-экономическим кризисом для многих стран мира, утратой или трансформацией ориентиров и ценностей в системе человеческих отношений, во взаимоотношениях общества и природы, в межнациональных взаимодействиях. Философы говорят сегодня о таком явлении, как социокультурная модернизация, под которой понимается формирование новых нормативно-ценностных систем и смыслов, а также поведенческих паттернов [18, с. 5]. Изменения касаются в большей или меньшей степени всех общественных систем, стремящихся реагировать на вызовы времени, особенно в условиях глобализации и выхода многих важных социальных процессов на международный уровень.

Эпоха постмодерна несет в себе немало угроз для библиотеки как социального института. Исследователи [12, с. 36–42] отмечают, что его философия, отличительными чертами которой является тотальное разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума и отрицание всей традиции западноевропейского рационализма, характеризуется страхом перед книжным знанием. Причина этого страха, как утверждает французский философ М. Фуко, кроется в способности идей выходить из-под контроля и порождать хаос;

хрупкость книг не гарантирует увековечения ими чьих-либо мыслей и чувств, а по большому счёту – и чьих-то жизней. Язык в представлении постмодернистов – непостоянная, полисемантическая среда, он не может непосредственно нести смысл или истину. Отсюда вытекает важнейший тезис постмодернизма о несамотождественности текста и о ненадежности знания, получаемого с помощью языка [3, с. 311].

Подобное положение приводит к девальвации литературы, библиотека же в трактатах философов нового времени предстает не в качестве учреждения культуры или информационного центра, а подобна хитроумному лабиринту, собранию противоречивых текстов, скорее затрудняющему, чем облегчающему поиски необходимой информации. Поэтому идеал библиотеки, согласно тому же М. Фуко, – это закрытая, спокойная и пыльная библиотека без читателей, которой никто не пользуется. Вслед за деградацией литературы неизбежно следует и деградация читателя (Дж. Китс «Химеры Хемингуэя»). Таким образом, библиотечное дело, всегда «благоговеющее перед истиной» и стремящееся к «мировой гармонии», оказывается в сложном положении: именно эти мотивы и отвергаются современными философами, культурологами и писателями [17, с. 12].

Однако социологические исследования выявляют в постмодернистской действительности не только поразительные изменения аксиологических систем, но и тенденцию к их сохранению и преемственности. В структуре ценностных ориентаций наблюдается хотя и неустойчивое, но все же равновесие между традиционными ценностями и новой прагматичной «моралью успеха», стремление к сочетанию ценностей, обеспечивающих успешность деятельности, и сохранению традиционно ценных отношений к человеку, семье, коллективу [2]. Как отмечает Д. Г. Подвойский, «традиция» и «модерн» в социальной жизни не обязательно предстают как «чистые антагонисты», они выступают в оппозиции друг к другу только теоретически, да и то лишь в концептуальных моделях, предполагающих, что модернизация везде и всюду сопровождается последовательной детрадиционализацией институтов и ценностей. Опыт новейшей и притом успешной модернизации в ряде стран, прежде всего азиатско-тихоокеанской зоны, показывает, что традиции могут сосуществовать с реалиями модерна, образуя множество взаимных композиций и переплетений, в том числе и таких, где традиции выступают активным «легитиматором» специфически модерновых практик, например, в бизнесе и трудовом поведении [14].

В этих условиях поиск новых ориентиров и ценностей, которые способствовали бы преодолению острокризисной ситуации во взаимоотношениях общества и природы, в системе человеческих отношений, нахождению путей к духовному возрождению, становится жизненно необходимым. Ведь, как утверждают философы [13, с. 368], общество, не имеющее абсолютных и самодостаточных ценностей, теряет способность к органической эволюции и нормальному развитию. Что же касается вопроса преодоления кризиса и возможных путей выхода из него, то крупнейшие мировые мыслители – Г. Зиммель, Т. Лессинг, Э. Гуссерль, А. Вебер – связывали его решение, в первую очередь, с ренессансом культурных традиций и нравственных установок. Все предложенные ими своеобразные программы преодоления кризиса объединены общими духовными основаниями. При всем разнообразии подходов возможность преодоления связывается с традициями рациональности, гуманизма, с духовными возможностями человечества [11].

Поэтому в процессе преодоления причин и последствий социального кризиса особое значение приобретают органическая эволюция системы ценностей и ценностное управление. Вместе с тем лишь через осознанное развитие духовной культуры человека, его способностей, можно добиться изменения в нашем мире, ориентированном на материальные ценности, и использовать огромный культурный потенциал для других более высоких духовных целей.

Специфика общественного института «библиотека» заключается в том, что, в отличие от других хранилищ информации, он способен выполнять в социуме ценностно-ориентировочную функцию. Формируя свои фонды в соответствии с аксиологической парадигмой общества, библиотека выступает в то же время творцом новой когнитивной и этической реальности, обладающей возможностью воздействия на мир людей и документов. Однако для успешного выполнения этой функции она должна иметь собственную концепцию, философию, основанную на системе

ценностей, присущих ей исторически и интерпретированной сквозь призму актуальной государственной идеологии, «национальной идеи» общества, способную противостоять разрушительным тенденциям постмодернизма. На этой основе определяются главные направления деятельности библиотеки.

Что касается России, то в ней все рассмотренные явления усугубляются внутренним глубоким кризисом, охватившим политическую, экономическую, социальную и духовную жизнь страны. В результате стремительного перехода к новому общественному устройству, начавшемуся в 1990-х годах, здесь особенно заметно трансформировалась характерная для советского времени система ценностей, норм, представлений о жизни, весь уклад жизни россиян. За годы реформ резко изменилось место культуры в иерархии ценностей, как и вся парадигма культурного развития.

Библиотека – открытая система, связанная с внешним миром множеством самых разнообразных, разветвленных связей и подверженная воздействию всех основных тенденций развития общества. Глобальная информатизация, изменение общественной формации и процессы регионализации в России привели к формированию новой парадигмы развития библиотечного дела, усилению роли библиотек в обеспечении информационной и культурной целостности страны. Конец XX – начало XXI века ознаменовались значительными трансформациями в функциях, задачах, формах работы библиотек. Большинство из них переходит в качественно новое состояние, характеризующееся как расширением содержания деятельности и традиционных функций, так и изменением самой их социальной роли. Новые социокультурные и экономические реалии формируют иную чем прежде ценностную парадигму библиотеки, определяют ее место и предназначение в обществе.

Происходящие в стране и в мире интенсивные изменения настоятельно потребовали от российского библиотечного сообщества теоретического осмысления и обоснования различных аспектов библиотечной деятельности, осознанного формирования нового мировоззрения библиотеки, поиски некой метакатегории, вбирающей в себя элементы различных категорий, таких как коллективные представления, идеалы, ценности, установки и др. М. Я. Дворкина в статье 1994 года отмечала, что библиотекари, избавившись от идеологического диктата и не видя при этом никакой другой «главенствующей идеи» своей деятельности, «испытывают растерянность», и что в поисках этой идеи необходим именно философский подход» [9, с. 53].

Актуальность обращения библиотековедов именно к философии в этих условиях объясняется функциональной спецификой последней (по Н. А. Бердяеву, «философия – прорыв к миру смысла») и, прежде всего, конечно, возможностями функции мировоззренческой, обеспечивающей абстрактно-теоретическое, понятийное объяснение мира (когнитивной), функции философии как школы теоретического мышления, аксиологической функции, помогающей осознать смыслы и ценности человеческой жизни и деятельности.

Кроме того, для решения таких важнейших проблем, как социокультурная миссия библиотеки, ее аксиологическая парадигма, теория отбора, профессиональная этика и т. д., необходимы регулятивная и организующая (методология) функции как общее учение о методе и как совокупность наиболее общих методов познания и освоения действительности. Большое значение имеет и прогностическая функция философии, при этом степень достоверности прогноза будет тем выше, чем больше философия опирается на соответствующую науку.

Именно в силу этих возможностей проблема создания библиотечной философии стала актуальной в США в 30-х годах XX века, когда страна переживала последствия Великой депрессии и перед ней стояли проблемы, отчасти схожие с теми, которые сегодня стоят перед Россией. Кризис сделал людей не просто бедными. Он изменил их психологию, задел незыблемые ранее ценности, в частности, культ бизнеса как символ «процветания». Грабители банков в кино и литературе, такие как Бонни и Клайд превращались в национальных героев, росло влияние радикальных политических партий. Новые направления получило развитие различных областей культуры, в том числе библиотечного дела.

Философия библиотековедения рассматривалась американскими исследователями как научная теория, направленная на объяснение, подтверждение и контроль практической деятельности. Они осознавали необходимость формирования своего образа мира, что возможно только

при условии создания собственной философии, поскольку то, что сложилось на практике, не означает, что так должно быть [8, с. 55].

Как мы уже говорили ранее, заметный интерес российских библиотековедов к философским аспектам своей деятельности наблюдается с 1990-х годов и по сей день (см. например, [5, с. 95–99]). Однако вопрос профессиональной, библиотечной философии как таковой до сих пор остается дискуссионным. М. И. Акилина еще в конце 1990-х годов [1, с. 87–91] отмечала многообразие мнений по данному поводу. Одни (например, С. А. Порошин [15, с. 123–125], пытаются разобраться в сути понятия, другие, подобно профессиональному философу А. И. Ракитову [16, с. 87–91], выражают сомнения в правомерности его существования, третьи [7, с. 19–32] утверждают, что философия библиотеки обеспечивает наиболее верный подход к исследованию библиотечных проблем.

Так, А. И. Ракитов философию библиотечного дела («если таковая вообще существует»), видит, прежде всего, как понимание необходимости глубокой функциональной трансформации библиотечного дела, направленной прежде всего на расширение «доступа к знаниям» [16]. С ним солидарна М. Я. Дворкина, также определяющая смысл «главенствующей идеи» библиотечной деятельности в «обеспечении максимального доступа членов общества к информации» [9, с. 53].

Сама М. А. Акилина, определяя суть философии современной библиотеки, делает акцент на ее аксиологической составляющей и пишет, что это – «междисциплинарное учение, рассматривающее библиотеку в ряду социальных и культурных ценностей человечества, развиваемое на стыке наук – библиотековедения, философии, культурологи, информатики, книговедения, истории, семиотики, этики и т. д.» [1, с. 99]. С. А. Порошин основывает свое определение на когнитивной функции, отмечая, что философия библиотеки – это «наука о наиболее общих теоретико-мировоззренческих проблемах библиотеки» [15, с.123–125].

Д. Ю. Гуреев [6], пытаясь вычленить «наиболее интересные», по его мнению, «библиотечно-мировоззренческие» взгляды российских библиотековедов на профессиональную философию, выделяет следующие подходы к ее определению:

• методологический (выступающий в качестве замены идеологическому);

• философия знаний, выступающая в качестве обоснования необходимости «глубокой функциональной трансформации библиотечного дела» по направлению оптимального обеспечения всего общества необходимыми знаниями;

• миссия библиотеки, заключающаяся в ее культурном или маркетинговом назначении (маркетинговый подход как миссия библиотеки в рыночных условиях);

• обоснование, фундамент, теоретическая основа гуманистической миссии библиотеки как *Храма Культуры*;

• наука о наиболее общих теоретико-мировоззренческих проблемах библиотеки.

Молодой исследователь предлагает и собственное видение этих проблем:

- Библиотека как независимая сущность, как вещь в себе, ее взаимоотношения с государством, миром, Вселенной.

- Библиотека и человек – две части одного целого.

- Библиотека и свобода – новый взгляд на библиотеку как на путь в будущее.

А. Н. Ванеев, проанализировав в своем труде «Библиотековедение в России на рубеже веков» всё разнообразие профессионального философского дискурса, пришел к выводу, что наиболее отвечающим философским представлениям о сущности библиотековедения является «просветительный подход, опирающийся на **просветительство как философию библиотечного дела** (выделено мной. – *Г. В.*)», а возрождение идей просветительства назвал «наиболее перспективным в обосновании философских проблем библиотечной отрасли» [4, с. 48].

Далее, обосновывая правомерность понятия «философия библиотеки», он указывает на то, что библиотека имеет две «ипостаси» – идеальную и реальную или, скажем мы, используя терминологию Платона и Канта, интеллигибельную и сенсибильную. С одной стороны, на уровне предметного, сенсибильного подхода библиотека предстает в виде реального собрания книг и других носителей информации и является вполне конкретным учреждением со своими проблемами, достоинствами и недостатками. Согласно второй своей ипостаси библиотека рассматривается как нечто абстрактное, духовное, как символ культуры, библиотека-Вселенная Борхеса. Только

в данном смысловом контексте можно говорить о «философии библиотеки» как философской основе библиотечной науки, – считает А. Н. Ванеев и предлагает свое определение этого понятия: «система научных представлений о наиболее общих теоретико-методологических проблемах библиотековедения, призванная рассматривать сущность библиотеки как идеальное ее предназначение, ее гуманистическую миссию» [4, с. 49].

Основной категорией библиотечной философии является понятие «миссия библиотеки» как высшая идея, предназначение, суперцель. Именно в таком значении оно универсально для любой библиотеки в любом времени и пространстве ее существования. Вне этого контекста справедливым будет утверждение М. Я. Дворкиной об инвариантности цивилизационной миссии библиотеки, определяемой ее местом в мировом культурном процессе [10, с. 100].

Каждый из приведенных подходов к выявлению сути библиотечной философии содержит рациональное зерно, поэтому, соединив их в некое общее определение, можем сказать, что современная библиотечная философия – междисциплинарное учение о наиболее общих теоретико-мировоззренческих и методологических проблемах библиотеки, рассматривающее библиотеку в ряду социальных и культурных ценностей человечества и служащее основанием для формулирования ее миссии в социуме.

Итак, новая библиотечная философия создается на пересечении целого ряда наук. Её задача – рефлексивное осмысление роли библиотек в экономическом, культурном и технологическом прогрессе общества, в социализации и творческом развитии личности, гармонизации социальных отношений, выявление закономерностей преобразования библиотеки в электронную эпоху. Эмпирическая база и исходный пункт обобщенных представлений о сфере библиотековедческой деятельности – совокупность всех форм общественного сознания: науки, политики, права, экономики, морали, искусства и т. д.

Категории библиотечной философии становятся той основой, на которой формируется актуальная научно-методологическая база для разработки концепций, стратегий, долгосрочных программ и проектов развития библиотек в контексте новой социокультурной парадигмы и информатизации общества. Исходя из них библиотека видится сегодня рационально и эстетически обоснованным социально-культурным центром гуманистической книжности со свободным доступом к его документным фондам локальных и удаленных пользователей и диалоговым субъект-субъектным общением читателей и сотрудников.

**Литература**


1. Акилина М. И. Философия современной библиотеки // Библиотековедение. – 1996. – № 4/5. – С. 87–91.
2. Аксиология в контексте новых гуманитарных теорий массовой коммуникации [Электронный ресурс]. – URL: http://studme.org/47129/psihologiya/psihologiya_massovoy_kommunikatsii (дата обращения: 16.03.2017).
3. Андреев Л. Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: учеб. пособие / под ред. Л. Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 2001. – 311 с.
4. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России на рубеже веков. Теория. Методология. История: учеб. пособие. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – 2014. – 112 с.
5. Варганова Г. В. Международная библиотечная философская школа как инструмент развития профессиональных компетенций // Науч. и техн. библиотеки. – 2016. – № 3. – С. 95–99.
6. Гуреев Д. Ю. Новый взгляд на библиотечную философию [Электронный ресурс] // Науч. и техн. библиотеки. – 2002. – № 8. – С. 13–15. – URL: http://www.gpntb.ru/win/ntb/ntb2002/8/f8_02.htm (дата обращения: 25.04.2017)
7. Гусева Л. И. Профессиональная идеология, философия библиотечного дела и библиотековедение // Библиотековедение. – 1996. – № 1. – С. 19–32.
8. Гусева Л. Н. Библиотековедческие исследования: проблемы метода (новая парадигма) // Библиосфера. – 2006. – № 4. – С. 53–57.
9. Дворкина М. Я. От идеологии к философии библиотечного дела // Библиотековедение. – 1994. – № 2 (6). – С. 51–53.
10. Дворкина М. Я. Рецензия на книгу А. Н. Ванеева «Библиотековедение в России на рубеже веков: Теория. Методология. История» // Библиосфера. – 2015. – № 3. – С. 99–101.

11. Красикова Е. А. Роль социокультурных ценностей в преодолении общественного кризиса [Электронный ресурс]. – URL: https://vivliophica.com/articles/sociology/513198 (дата обращения: 11.03.2017).
12. Матвеев М. Ю. Тлетворное влияние постмодернизма? // Библиотечное дело. – 2010. – № 12 (126). – С. 36–42.
13. Миронова Е. Н., Жикривецкая Ю. В. Духовные ценности как показатель мировых культурных процессов // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 1 (50). – С. 368.
14. Подвойский Д. Г. Тропами модерна: социологические вариации на тему [Электронный ресурс]. – URL: http://www.perspektivy.info/book/tropami_moderna_sociologicheskije_variacii_na_temu_2014-05-14.htm (дата обращения: 27.04.2017).
15. Порошин С. А. Философия библиотеки: к постановке вопроса // Библиотековедение. – 1994. – № 5. – С. 123–125.
16. Ракитов А. И. Если есть такая философия… // Библиотековедение. – 1996. – № 4/5. – С. 87–91.
17. Соколов А. В. Философия и библиотековедение: приглашение к размышлению // Науч. и техн. библиотеки. – 1996. – № 6. – С. 12.
18. Тихонова Н. Е. Динамика нормативно-ценностной системы российского общества (1995–2010 годы) // Общественные науки и современность. – 2011. – № 4. – С. 5.

**References**

1. Akilina M.I. Filosofiya sovremennoy biblioteki [Modern library philosophy]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 1996, no. 4-5, pp. 87-91. (In Russ.).
2. *Aksiologiya v kontekste novykh gumanitarnykh teoriy massovoy kommunikatsii [Axiology in the context of new humanitarian mass-media theories]*. (In Russ.). Available at: http://studme.org/47129/psihologiya/psihologiya_massovoy_kommunikatsii (accessed 16.03.2017).
3. Andreev L.G. Chem zhe zakonchilas' istoriya vtorogo tysyacheletiya? (Khudozhestvennyy sintez i postmodernizm). [How did the history of the second millennium end? (Artistic synthesis and post-modernism)]. *Zarubezhnaya literatura vtorogo tysyacheletiya. 1000–2000: ucheb. posobie [Foreign literature of the second millennium. 1000–2000: text-book]*. Ed. L.G. Andreeva. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2001. 311 p. (In Russ.).
4. Vaneev A.N. *Bibliotekovedenie v Rossii na rubezhe vekov. Teoriya. Metodologiya. Istoriya: ucheb. posobie [Library science in Russia at the border of centures. Theory. Methodology. History: text-book]*. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture and Arts Publ., 2014. 112 p. (In Russ.).
5. Varganova G.V. Mezhdunarodnaya bibliotechnaya filosofskaya shkola kak instrument razvitiya professional'nykh kompetentsiy [International library philosophic school as an instrument of developing professional competences]. *Nauch. i tekhn. biblioteki [Sci. and tech. libraries]*, 2016, no. 3, pp. 95-99. (In Russ.).
6. Gureev D.Yu. Novyy vzglyad na bibliotechnuyu filosofiyu [New view at library philosophy]. *Nauch. i tekhn. biblioteki [Sci. and tech. libraries]*, 2002, no. 8, pp. 13–15. (In Russ.). Available at: http://www.gpntb.ru/win/ntb/ntb2002/8/f8_02.htm (accessed 25.04.2017).
7. Guseva L.I. Professional'naya ideologiya, filosofiya bibliotechnogo dela i bibliotekovedenie [Professional ideology, philosophy of librarianship and library science]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 1996, no. 1, pp. 19-32. (In Russ.).
8. Guseva L.N. Bibliotekovedcheskie issledovaniya: problemy metoda (novaya paradigma) [Researches in library science: problems of method (new paradigm]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2006, no. 4, pp. 53-57. (In Russ.).
9. Dvorkina M.Ya. Ot ideologii k filosofii bibliotechnogo dela [From ideology to philosophy of librarianship]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 1994, no. 2(6), pp. 51-53. (In Russ.).
10. Dvorkina M.Ya. Retsenziya na knigu A. N. Vaneeva «Bibliotekovedenie v Rossii na rubezhe vekov: Teoriya. Metodologiya. Istoriya» [Review on A.N. Vaneev's book "Library science in Russia at the border of centures. Theory. Methodology. History"]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2015, no. 3, pp. 99-101. (In Russ.).
11. Krasikova E.A. *Rol' sotsiokul'turnykh tsennostey v preodolenii obshchestvennogo krizisa [The role of sociocultural values in overcoming society' crisis]*. (In Russ.). Available at: https://vivliophica.com/articles/sociology/513198 (accessed 11.03.2017).
12. Matveev M.Yu. Tletvornoe vliyanie postmodernizma? [Noxious influence of postmodernism?]. *Bibliotechnoe delo [Librarianship]*, 2010, no. 12(126), pp. 36-42. (In Russ.).
13. Mironova E.N., Zhikrivetskaya Yu.V. Dukhovnye tsennosti kak pokazatel' mirovykh kul'turnykh protsessov [Spiritual values as an index of world cultural processes]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [World of science, culture, education]*, 2015, no. 1 (50), p. 368. (In Russ.).
14. Podvoyskiy D.G. *Tropami moderna: sotsiologicheskie variatsii na temu [By modern paths: sociological variations on the theme]*. (In Russ.). Available at: http://www.perspektivy.info/book/tropami_moderna_sociologicheskije_variacii_na_temu_2014-05-14.htm (accessed 25.04.2017).

15. Poroshin S.A. Filosofiya biblioteki: k postanovke voprosa [Library philosophy: to the statement of the question]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 1994, no. 5, pp. 123-125. (In Russ.).
16. Rakitov A.I. Esli est' takaya filosofiya… [If there is such philosophy…]. *Bibliotekovedenie [Library science]*, 1996, no. 4-5, pp. 87-91. (In Russ.).
17. Sokolov A.V. Filosofiya i bibliotekovedenie: priglashenie k razmyshleniyu [Philosophy and library science: invitation to reflection]. *Nauch. i tekhn. b-ki [Sci. and tech. libraries]*, 1996, no. 6, p. 12. (In Russ.).
18. Tikhonova N.E. Dinamika normativno-tsennostnoy sistemy rossiyskogo obshchestva (1995-2010 gody) [Dynamics of standard-value system of the Russian society (1995-2010)]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost' [Social sciences and contemporaneity]*, 2011, no. 4, p. 5. (In Russ.).

УДК 378

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА. К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ В ВУЗОВСКОЙ СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

***Иванова Галина Владимировна***, старший преподаватель, кафедра балетмейстерского творчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: 79516020564@yandex.ru

В статье рассматриваются художественные особенности выразительных средств (движений) народно-сценического танца и выявляются проблемы его изучения в вузовской системе образования. В связи с современной кризисной ситуацией в сценической художественной практике народного танца, связанной с нивелированием самобытных особенностей языка, обосновывается необходимость создания фольклорных центров при вузах культуры и искусств и включения в учебные программы экспедиционной практики по сбору фольклорных образцов. Не менее важна для преодоления негативных тенденций как в балетмейстерском творчестве, так и в художественной педагогике дальнейшая разработка наиболее значимых теоретических проблем хореографического искусства.

В этой связи далее исследуются содержательные аспекты танцевальных движений народно-сценического танца, выявляются предпосылки и подход к решению проблемы их интерпретации. Исходя из выявленных предпосылок, воссоздается смысл «выразительного» движения в его ключевых моментах.

**Ключевые слова:** выразительность, творчество, народный, сценический, деятельность, идеал, условность.

# ARTISTIC FEATURES OF FOLK SCENIC DANCE. SOME ISSUES OF STUDYING AND INTERPRETATION

***Ivanova Galina Vladimirovna***, Sr. Instructor, Department of Ballet Mastership, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: 79516020564@yandex.ru

The article examines the artistic peculiarities of expressive means (movements) of folk stage dance and reveals the problems of its study in the university system of education. In connection with the current crisis in the stage art practice of folk dance associated with the leveling of the distinctive features of the language, the necessity of creating the folklore centers at higher education of culture and arts and the inclusion in the curricula of expeditionary practice in collecting folklore samples is substantiated. Equally important is the further development of the most significant theoretical problems of choreographic art for overcoming the negative trends in both, choreography and in art pedagogy.

In this connection, the content aspects of the dance movements of folk stage dance are further explored, the prerequisites and approach to the solution of the problem of their interpretation are revealed. Based on the identified prerequisites, the meaning of the “expressive” movement in its key moments is recreated.

**Keywords:** expressiveness, creativity, folk, scenic, activity, ideal, convention.

Художественная практика актуализировала ряд вопросов, связанных с изучением специфики сценического народного танца как отдельного вида хореографического искусства. Необходимость дальнейшей разработки теории данного вида танца неизбежно ведет к изучению его языка, поскольку языковые особенности определяют видовые отличия хореографического искусства. Целью настоящей работы является исследование художественных особенностей выразительных средств – движений, поз (пластики) – сценического народного танца как поиск подходов к их изучению и интерпретации. Акцент в работе сделан на выявлении содержательных аспектов художественного языка и их истолковании. На сегодняшний день утвердилась точка зрения, что язык танца непосредственно связан с выражением эмоциональной сферы человека, передает его чувства, внутреннее состояние. Сами по себе выразительные движения, не поддающиеся точному понятийному (рациональному) истолкованию, обладают выразительными возможностями, которые реализуются, когда они становятся элементами целостной формы произведения, подчиненной содержанию. Соответственно цели выдвигается гипотеза: движения народно-сценического танца, в которых преобладает эмоционально-выразительное начало над изобразительным в максимальной мере, представляют систему самостоятельных определенных значений, которые в своей взаимосвязи образуют сложно организованный смысл в его развитии.

Методологической основой послужили концептуальные идеи философов, исскуствоведов по проблемам эстетики, теории и истории культуры: Бахтина М. М., Богданова Г. Ф., Бурнаева А. Г., Волковой Е. В., Вычужановой Ю. А., Голейзовского К. Я., Кагана М. С., Кондратенко Ю. А., Лопухова Ф. и мн. др.

Под народно-сценическим танцем будем понимать народный (фольклорный) танец, получивший существование и развитие на сцене в репертуаре любительских и профессиональных ансамблей народного танца, ансамблей песни и пляски по законам сценического искусства (зрелищность, развитие по законам драматургии, единство содержания и всех средств выразительности, образующих форму, доля стилизации).

Народно-сценический танец на протяжении своей более восьмидесятилетней истории сохранил теснейшую взаимосвязь с народным танцем, грань между этими родами танца условна. Народный танец может достигать высокого художественного уровня, ставящего его в один ряд с искусством; а сценический танец опирается на народные источники и их выразительные средства. Сценическая практика показала, что народно-сценический танец сыграл большую роль в возрождении, сохранении, развитии и обогащении фольклорного наследия.

Народно-сценический танец, являясь полноправным видом искусства в ряду других видов сценической хореографии, обладает с ними общими признаками и, вместе с тем, имеет свои художественные особенности. Основой, потенциально определяющей не только формальную, но и содержательную неповторимость данного вида хореографии, является система изобразительно-выразительных средств, его художественный язык. Рассмотрим содержание категорий и понятий, используемых в настоящей работе: «Содержание и форма в искусстве. Один из важнейших законов художественного творчества, необходимое условие художественности произведения искусства – органическая связь формы художественного произведения с его содержанием и обусловленность им. Существует и обратная закономерность: содержание проявляется только в определенной форме» [16, с. 322]; «Изобразительно-выразительные средства – система исторически сложившихся, особых в каждом виде искусства, материальных средств и приемов создания художественного образа (Язык искусства). В своей конкретной совокупности и взаимосвязи изобразительно-выразительные средства образуют художественную форму произведения искусства, воплощающую его содержание» [16, с. 101]; «Изобразительность, изобра-

жение – воспроизведение средствами искусства внешнего, чувственно-конкретного облика явлений действительности. Изобразительность и выразительность – две взаимосвязанные стороны художественно-образного отражения жизни. Соотношение их различно в разных видах искусства. В архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, музыке и ряде жанров других искусств изобразительность возможна, но не обязательна. Чаще всего она используется в качестве элемента, детали художественного образа, в целом неизобразительного. Любое искусство не сводится к изобразительности, а с помощью выразительных средств (Изобразительно-выразительные средства) раскрывает объективную сущность явлений, событий и процессов действительности» [16, с. 102], «Танец – вид искусства, материалом которого являются движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие некую единую художественную систему» [16, с. 341].

Рассмотрим художественные особенности выразительных средств народно-сценического танца.

Генетически связанный с фольклорным творчеством танцевальный язык данного вида сценического искусства каждого народа сохранил национально-этническое своеобразие подобно естественным языкам. Национальная специфика языка народно-сценического танца является признаком его естественной дифференциации на отдельные языковые системы. Как известно, в пределах каждого национального искусства художественный язык может отличаться ярко выраженным региональным своеобразием, и даже отдельные произведения, созданные балетмейстером (как и фольклорные образцы), могут иметь уникальную движенческую основу, но сохраняющую национальную определенность.

Таким образом, в целом язык народно-сценического танца можно представить как совокупность особенных языковых систем, но обладающих общими чертами. В этом отношении язык народно-сценического танца отличается от канонизированной, единой для всех стран интернациональной языковой системы классического танца.

Огромное количество национально-своеобразных языковых систем народно-сценического танца, неисчислимость выразительных средств в целом представляют большие возможности для создания, непрерывного обновления и обогащения учебного репертуара в вузовской системе художественного образования, и, конечно же, репертуара любительских и профессиональных коллективов. Сегодня имеется большой опыт создания сценических хореографических произведений, в которых с помощью специфических средств выразительности народно-сценического танца ярко и интересно воплощались темы, отвечающие духу времени и художественным потребностям общества. Однако в поступательном движении данного вида искусства все больше дают о себе знать разного рода негативные тенденции. Одна из них, как отмечают члены жюри хореографических конкурсов и фестивалей, проводимых в различных регионах России, это – отрыв авторских номеров от фольклорных источников, другая – безликость хореографических номеров, стандартные приемы в изложении лексического материала, композиционные штампы. В качестве еще одного негативного примера можно назвать чрезмерную стилизацию выразительных средств, ведущую к нивелированию их национальной самобытности, а значит и вида искусства в целом. Подобное состояние народно-сценической хореографии вызвано не только нежеланием специалистов-хореографов изучать фольклорные первоисточники и инертностью творческой мысли, но и объективными причинами. Одна из них – отсутствие средств на проведение фольклорных экспедиций. Отсутствие широкого доступа будущих балетмейстеров к изучению танцевального фольклора является серьезным препятствием по овладению не только навыков поисково-исследовательской работы, но и тонкостей его сценической обработки. В этой связи необходимы создание видео- и нотного фонда аутентичной народной хореографии, а также государственная финансовая поддержка для организации и введения в процесс обучения экспедиционной практики. Лучшей мерой по улучшению создавшегося в сценической практике положения, могло бы стать создание при вузах культуры и искусств фольклорных центров, организующих сбор фольклора и его теоретическое

исследование. Давно осознано значение фольклора для сценического искусства, и как источника творческих балетмейстерских воплощений, и как генетического кода, определяющего возможность и меру развития его языка в новых сценических формах с целью сохранения национальной идентичности.

Рассмотрим другую особенность языка народно-сценического танца.

Многие танцевальные движения данного вида искусства, как и всех видов хореографического искусства, имеют условный, обобщенный характер. Условность как общий признак художественного отражения, указывающий на нетождественность образа и его объекта, присущ произведениям всех видов искусства, но в искусстве хореографии проявляется специфически. Движения как отдельные лексические единицы языка хореографии, не представляют в понятном для нас виде определенных значений в отличие (например) от значимых единиц вербального языка художественной литературы. Предпринимались попытки определить движения классического танца в качестве самостоятельных, смыслообразующих единиц его языка, но эти попытки оказались неудачными. Так, в исследовании художественного языка, читаем: «И хотя наиболее разработанной сферой хореографического искусства является классический танец, располагающий веками отшлифованным, казалось бы, четким языком, тем не менее, за более четырехсотлетнюю историю балета никем не составлен словарь движений, с объяснением смысла каждого из них. Неоднократно отмечая значимость отдельных движений, исследователи балета, тем не менее, не смогли доказать их конкретную смысловую определенность» [5, с. 51]. В этом смысле кинетический язык искусства танца более условен, чем вербальный язык. Этой особенностью обусловлена сложность понимания и истолкования (интерпретации) ее выразительных средств, а также произведения в целом.

Изучение специфики языка хореографического искусства преимущественно связывалось с исследованием языка классического танца. Несмотря на большую плодотворность и несомненную необходимость современных исследований языка танца, проблема его изучения, особенно в аспекте интерпретации, не может быть исчерпана без углубленного внимания ко всем его видам, в том числе к народно-сценическому танцу.

Согласно классификации, принятой в теории балетмейстерского искусства, выразительные средства народно-сценического танца разделяют условно на традиционные-выразительные и изобразительные.

Традиционные движения пришли из глубины веков. В процессе длительного исторического развития они потеряли свое утилитарно-практическое назначение. Утратив соответствующую им действенную основу и смысл, именно традиционные движения на определенной ступени своей эволюции обрели обобщенный, условный характер. Каждый народ имеет свой арсенал традиционных выразительных средств, представляющий основной фонд для балетмейстерского творчества в настоящее время. Традиционные движения и рисунки являются универсальными выразительными средствами для создания образов народно-сценического танца, воплощения национального характера народа, разнообразных тем, выражения чувств, настроений, эмоционального состояния. Традиционный хореографический язык используется как в сюжетных, так и в бессюжетных произведениях сценического танца. «Прочесть» определенные значения отдельных традиционных движений народно-сценического танца (как и почувствовать их эмоциональную значимость) вне контекста танца так же сложно, как и средства выразительности классического танца.

Кроме традиционных, выразительных движений, как говорилось выше, в народно-сценическом танце для создания художественного образа в относительно большом количестве используются «изобразительные» движения. В настоящей работе этот термин используется для обозначения танцевальных движений, имеющих изобразительный характер, но не пантомимы. Данные движения, как понятно по их названию, имеют внешнее сходство с изображаемыми явлениями действительности. Следует заметить, что внешний облик реальных явлений хореографический язык в силу своей специфики не воспроизводит с той полнотой, которая доступна, например, живописи или искусству кинематографии, однако изображаемое в танцевальном движении всегда узнаваемо. «Изобразительный» хореографический язык отражает широкий круг

явлений действительности. В этой связи в теории балетмейстерского искусства «изобразительные» танцевальные движения условно разделяют на имитационно-подражательные и ассоциативные. В одних танцах для создания образов животных, птиц применяются имитационно-подражательные движения («Петухи», «Рыбка-окунечик», «Лиса и охотник», «Ласточка» и др.), в других для отражения природных явлений прибегают к ассоциациям, используя соответствующие движения (тонг – рассвет, довул – шторм, майин сабо – легкий ветерок и т. д.).

Во избежание одностороннего подхода к пониманию своеобразия изобразительного танцевального языка, его осмысления и интерпретации необходимо вспомнить теоретическое положение эстетики о том, что любое искусство не сводится только к изобразительности или выразительности. Данное положение применимо, на наш взгляд, ко всем танцевальным движениям народно-сценического танца, в том числе к тем, в которых предметный мир так или иначе представлен и узнаваем.

Изобразительный и выразительный планы в разных движениях соотносятся по-разному. Чаще изобразительность используется в качестве детали. Так насыщенная лексически массовая пляска «Лебедушки» периодически сопровождается взмахами рук, напоминающими взмахи крыльев. Выразительный план в этой пляске формируется с помощью технически сложных движений ног в гармоничной координации с движениями других частей тела (в том числе и рук) в процессе развития темы.

Однако в народно-сценическом танце существует немало движений, в которых изобразительный и выразительный планы совпадают. В качестве примера можно вспомнить движение «илон – змея» из ферганского танца, в котором имитация с помощью рук движущейся змеи тождественна воспроизведению пластической красоты ее движений и собственной человеческой пластики. Данное движение не только воссоздает предмет природы реального мира, но и выявляет его содержательное эстетическое качество, а также представляет собственно пластику человеческого тела в творчески преобразованном виде по законам красоты. Для многих имитационно-подражательных, а также ассоциативных движений узбекского, казахского и других народно-сценических танцев присуще совпадение изобразительного и выразительного планов. Так, в движениях «веточка», «ласточка», «слабый ветерок», «рога оленя», «рога марала», «рыбка» народ (а также балетмейстер), изображая предметы и явления природного мира, передает о них свои поэтические представления, чувства и, выявляя их эстетические качества, дает оценки. Совпадение изобразительного и выразительного планов данных языковых средств составляет их особенность, благодаря которой открывается доступ к их пониманию и интерпретации выраженной в них поэтической информации. Данные движения обладают самостоятельной смысловой нагрузкой и «разгадываются» вне целостного контекста танца.

К классификации изобразительных движений можно отнести упоминаемые в специальной литературе действенные движения. В этих движениях либо воспроизводятся трудовые процессы, либо конкретные действия (например, в белорусском танце «Бульба» имитируется процесс прополки картофеля, в казачьей пляске воссоздается эпизод сражения). Действенные изобразительные движения также не существуют без выразительного плана. Оба плана в них тоже могут соотноситься по-разному: либо совпадать, либо воплощаться порознь с помощью разных элементов одного движения, но они всегда гармонически взаимосвязаны.

Анализ действенной лексики, где изобразительность и выразительность совпадают, показывает, что подобного рода движения так же обладают самостоятельным смысловым значением. В качестве примера рассмотрим движение из танца «Веретенце». Так, мягкими плавными движениями рук, соответствующими лирическому характеру танца, девушками изображается процесс прядения при одновременном исполнении танцевального хода. Процесс труда передается условно, его изображение трансформировано с целью достижения большей художественной выразительности, хотя и узнаваем. С помощью данного движения поэтизируется процесс труда, воспеваются старинный русский быт, красота и скромность русской девушки-рукодельницы. Итак, рассмотренное движение как элемент художественно-

образной системы отражения представляет собой многоплановое образование, изображая и выражая предметные и ценностные содержательные уровни.

Среди изобразительной лексики встречаются движения с более сложными связями и соотношениями изобразительного и выразительного планов. Например, изобразительный план в одном движении может быть отделен в качестве его элемента (движение рук) от выразительного плана и сращен с последним в другом элементе (движении ног). Как правило, эти движения также имеют четкие, определенные значения. Рассмотрим более подробно отдельное движение из танца «Петухи». Посредством особых движений рук-«крыльев» имитируется образ петуха (план-изображение). Одновременно в эмоционально заостренной форме исполняется прыжок – «наскок на соперника» (изобразительный и выразительный планы), заканчивающийся вновь в нарочито утрированной угрожающей карикатурной позе (выразительный план). В данном примере изобразительный план движения (взмахи рук) представляет узнаваемый образ петуха, одного из персонажей танца (первичное значение движения). Изобразительный и выразительный планы движения (прыжок) совместно фиксируют поведение данного персонажа, черты характера-забияки и задиры, и, кроме того, заостренная, комедийная форма движения – выразительный план (конечная фаза прыжка) – «отсылает» к его главному смыслу (эстетической идее) – осмеянию персонажа и человека – типичного прообраза персонажа танца, а, следовательно, и его неприятию – эмоционально-оценочной стороне (итоговый смысл движения). Следует заметить, что выразительный и изобразительный планы элементов движения в данном примере можно выделить лишь условно, соответственно мере преобладания того или другого в этих элементах. Таким образом, в рассмотренном движении содержательные аспекты взаимосвязаны с главными уровнями содержания танца – идеей, темой, сюжетом.

Выделение изобразительного и выразительного планов движения помогает понять это движение не только как систему определенных значений и смыслов, но и определить структурные элементы, являющиеся носителями этих значений и смыслов. Становится понятно, что структура движения неоднородна и многослойна. В ней содержатся не только элементы чувственно-воспринимаемой внешней формы образа, но и взаимосвязанные с ней элементы внутренней формы – признаки комедийного жанра, элемент конфликта (драматургии), (пространственно-временная организация). Следует заметить, что танцевальное движение – это гармоничное единство движений ног, рук, корпуса, головы; поэтому соответственно его природе значимыми элементами структуры, во-первых, как видно из рассмотренного примера, могут быть движения отдельных частей тела. Более того, во-вторых, движение, в свою очередь, делится на фазы во времени, которые также могут выступать в качестве значимых структурных элементов и по своей выразительности и смысловой нагрузке не уступать другим содержательно-художественным элементам. Например, в рассмотренном выше движении, это – завершающая фаза прыжка, остановка в утрированно-карикатурной позе (в движении рук первой его фазы преобладает изобразительный план, в конечно-выразительной единой координации с корпусом и головой и руками).

Таким образом, данное языковое средство представляет единое, сложное многозначное образование. Этот своеобразный «микрообраз» обладает признаками художественного целого.

Изучение «изобразительной» лексики народно-сценического танца является первой ступенью и предпосылкой для осмысления и интерпретации его «неизобразительного» языка, так как движенческая художественная природа танца, соотнесенная с музыкой, едина и подчиняется общим закономерностям.

Рассмотрим следующие особенности выразительных средств народно-сценического танца. Несмотря на национальные различия, танцевальная лексика обладает общими признаками. В этой связи, вспомним высказывание Ф. Лопухова: «Если основа классического танца – мягкое плие, то основа характерного танца – жесткое плие. Если классическому танцу свойственны невесомость и нереальность, то в характерном доминирует притяжение к земле и явная человечность, подчеркиваемая прикосновением к полу всей ступни, ясно показывающим его земность» [10, с. 4]. Выявленные в данной выдержке исходные общие признаки характерного танца (су-

ществующего в балетных и оперных спектаклях) присущи также и народно-сценическому танцу, и, более того, народному (фольклорному) танцу.

Опираясь на утверждение Ф. Лопухова, рассмотрим далее вопрос об общих признаках народно-сценического танца.

На основе жесткого плие действительно построены многие движения народно-сценического танца, в том числе присядки, присущие и народному танцу. Не менее ярким выражением «земности» являются самые разнообразные удары об пол, притопы, дроби, также пришедшие из глубины веков танцевальных культур самых разных народов. В качестве общего признака можно выделить элемент, входящий в структуру самых разнообразных танцевальных движений – положение стопы на пятке. В арсенале танцевальной лексики разных народов всегда встречаются движения, включающие данный элемент. Так, многие танцевальные ходы начинаются с шага на пятку (переменный ход), заканчиваются ударом пяткой об пол (три шага, притоп каблуком), шаги на пятку также используются в сложных комбинированных основных ходовых движениях, а также и боковых. Положение стопы «на пятке» применяется в сочиненных балетмейстерами движениях, дробях, вращениях. Иногда движение на пятках исполняется в чистом виде (в белорусских польках – пробежки на каблучках спиной по ходу движения, в польском танце «Куявяк» мужчины, выполняя поворот на 360 градусов в паре с девушкой, делают мелкие шаги на пятках, а девушки при этом – на «полупальцах»).

Следует зафиксировать внимание на данном движении в «чистом» виде – «шаги на пятках». Рассматриваемое положение ступней ног «на пятках» интересно тем, что является антиподом положения ног на «полупальцах» в движениях народного, народно-сценического танцев и, более того, на пальцах в классическом танце. Является ли движение «шаги на пятках» самостоятельным носителем определенного значения? Или это чисто формальный элемент, обладающий потенциальными выразительными возможностями? Если бы удалось обнаружить аналог этому движению в реальной жизни, как это имеет место в «изобразительной» лексике, можно было бы найти подход к решению этих вопросов. Но движение явно не относится к «изобразительным». Данное выразительное средство все же сопоставимо с движением человека в реальной действительности. Положение ступней на пятке с поднятым вверх носком аналогично данному положению при ходьбе человека в гору или при преодолении любого возвышенного пространства (пригорок, крутой склон берега и др.). Известно, что реальное передвижение по склону горы вверх требует физических усилий, напряжения мышц, а смещение центра тяжести на пятки – наклона корпуса вперед. Однако большинство выразительных средств, структурным элементом которых является положение стопы на пятке, исполняется с вертикальным положением корпуса, то есть соответствие реальному явлению в движении представлено одной деталью. Эта деталь (положение стопы на пятке) дает лишь частичное (хотя и точное), но не полное представление о движущемся в гору человеке. Видимо, отсутствие дополнительных деталей не случайно. Движение является художественной абстракцией, направленной на воспроизведение общего, существенного признака явлений, не поддающихся непосредственному изображению, но взятых в отношении к отдельному движению (хождению в гору). Резонно предположить, что танцевальное движение является способом обобщенного отражения самых многообразных видов трудового взаимодействия человека с природой, по своей сложности подобных восхождению в гору, то есть тяжелому физическому труду.

Таким образом, танцевальный элемент (положение ступней ног на пятках) имеет вполне определенный смысл, основой которого является взаимосвязь предметных значений общего и отдельного.

Следует подчеркнуть, что определенную роль в выражении смысла играет (обозначаемый в эстетике) материально-технический аспект рассматриваемого элемента движения, в хореографическом искусстве – это физиологическая основа движения и его техническая сторона.

Оба уровня служат художественной выразительности, в опосредствованном виде взаимосвязаны с художественной реальностью и адекватно воздействуют на восприятие зрителя. Так, в работе С. Давыдова читаем: «Известно, что восприятие музыки связано с непроизвольными мышечными реакциями. Но известно так же, что мышечные акты сопровождают не только музыкаль-

ное восприятие, но и выражение любых эмоциональных состояний». Далее автор подчеркивает, «что звуковая интонация есть все же вторичное производное явление по отношению к мышечным реакциям... и что мышечные преобразования присущи “зрительным отражениям душевных движений”» [7, с. 49]. В этой связи рассмотрим меру технической и физической сложности движения, которая обусловлена анатомо-физиологическими особенностями строения и функционирования тела человека. Так, стоя на пятке одной ноги, когда передняя часть стопы максимально приподнята над полом, или на пятках двух ног, из-за напряжения мышц ног, особенно «пяточно»-ахиллова сухожилия, невозможно исполнить ни одного традиционного движения народно-сценического танца, кроме простых шагов, не изменив положения стопы. В техническом отношении движение не сложно, это – лишь простые шаги. Как видим, физиологическая сторона движения (предельное напряжение мышц ног, сухожилия, опорно-двигательной системы человека в целом) как генезис восприятия должна вызвать соответствующую эмоциональную реакцию у зрителей. Не останавливаясь на рассмотрении вопросов природы интонационной выразительности движения, важно подчеркнуть, что выразительный план движения по эмоциональной интенсивности, обусловленной физическим напряжением мышц ног, соответствует выявленному в настоящей работе его предметно-понятийному значению.

Смысловое значение отдельного элемента – движения ног в положении «ступней ног на пятке» – является лишь исходным для понимания смысла этого движения как целого. Не ставя цели подробного рассмотрения смыслового содержания движения, подчеркнем лишь его главные аспекты.

Особую значимость в движении имеет другой его элемент – положение корпуса. Прямой, вертикальный корпус является нормой (правилом) пространственно-временной организации самых разнообразных традиционных танцевальных движений. Нормы художественные – это «исторически сложившиеся способы и правила, на основании которых создается произведение искусства. Нормы художественные находят выражение в требованиях творческого метода в искусстве, стиля, жанра, способов организации пространства и времени в искусстве» [16, с. 238]. В качестве нормы, выработанной в процессе многовековой художественной практики народа, данное положение корпуса утвердилось в классическом танце, а также в традиционных движениях сценического народного танца. Как известно, этот элемент движения имеет содержательное эстетическое значение. Умение держать прямой, подтянутый, симметричный корпус в сопряжении со специфическими динамичными движениями ног и другими частями тела, изменяющими свое пространственное положение во времени, представляет важнейшее качество пластической красоты человеческого тела. Таким образом, данный элемент художественного языка танца выступает в единстве двух значений – как эстетическая норма (или норма-образец) пространственного строения (положения) тела человека в его динамичной пластике.

Выявленные значения (физический труд – эстетическая норма, или норма-образец) элементов движения (шаги на пятках – вертикальное положение корпуса) в присущей им взаимосвязи являются основой выражения доминантного смысла анализируемого движения. Рассмотрим взаимосвязь данных значений. В плане образно-смысловом, идеал (норма-образец) телесной красоты человека по отношению к труду выполняет функцию меры, а точнее, – меры допустимой физической нагрузки на тело человека в трудовом взаимодействии с природой. Мера – «философская категория, выражающая органическое единство качественной и количественной определенности предмета или явления» [15, с. 255]. Самостоятельное функционирование частей тела относительно, поэтому неравномерная или чрезмерная физическая нагрузка на тело человека в реальной жизни вызывает изменение естественного положения корпуса и других частей тела. В художественной реальности вертикальное положение корпуса, как нормативный принцип, исключает чрезмерную нагрузку (в частности) на ноги в той мере, которая может привести к деформации этого положения корпуса, а следовательно, к утрате идеала пластической красоты тела человека. В художественном мире, измеряя и регулируя количество труда (степень его физического напряжения) в соответствии с эстетической нормой своей пластической телесной организации, человек

сохраняет ее качественную определенность, осознает и утверждает как эстетическую ценность. Итак, значения элементов (труд – эстетическая норма) анализируемого движения в их взаимосвязи помогают рассмотреть важный аспект смысла движения: в труде человек утверждает всеобщий идеал (пластической) телесной красоты, присущий человеческому роду.

Продолжим далее анализ движения. Движение – шаг на пятках в «чистом» виде, как уже говорилось выше, – в системе художественного языка народного танца представляет максимальную (верхнюю) предельную меру физической нагрузки на ноги, поскольку при сохранении положения ступней ног на пятках техническое усложнение данного движения невозможно. С точки зрения эстетической целесообразности и сохранения специфической для народного танца выразительности, «человечности» (если выразиться словами Ф. Лопухова), видоизменение данного движения в «чистом» виде неприемлемо. В этой связи народ, а также балетмейстеры в своем художественном творчестве находят разные способы видоизменения, развития и использования данного движения. С учетом эстетической меры однообразное, но физически сложное движение преобразуется.

Во-первых, оно модифицируется. Например, правая нога – выносится каблук вперед, левая – стоит на всей стопе, движение повторяется с другой ноги. В этом простейшем примере видно, что значение движения «труд» не только сохраняется, но из-за контраста с опорной статичной ногой становиться ярче по выразительности. С рабочей ноги снимается тяжесть корпуса, но сохраняется генетический код ее функционирования в качестве «физического труда» – максимальное напряжение ахиллова сухожилия. Дальнейшая модификация движения – чередование с однородными движениями (шаг правой ногой вперед – притоп каблуком левой ноги; боковой шаг в сторону – притоп каблуком; беговой шаг – притоп каблуком) – подчеркивает его значение в другом контексте (ловкость, легкость) человека в процессе труда. Освобождаясь от тяжести корпуса, рассматриваемое движение получает возможность своего развития в техническом отношении и в сфере выразительности. К движениям ног присоединяются движения рук, головы, которые могут поразному координироваться между собой.

Во-вторых, движение комбинируется с другими видами простых и технически сложных элементов или входит в структуру других движений, но всегда звучит интенсивно и предельно выразительно. Интерес (например) представляют движения, построенные по принципу антитезы, в которых рабочая нога ставится сначала на носок (или полупальцы), а затем на пятку или в обратной последовательности. Такие движения встречаются у разных народов («ковырялочка» – в русском танце, «выхилясник» – в украинском, «тулон – пунта» – в испанском и. др.). Эти движения разнообразны по форме. Если значение положения ноги на пятке известно, можно «прочесть» значение второго элемента – на «носке» или «полупальцах». Учитывая несомненный факт огромного количества модификаций рассматриваемого движения, становится очевидно, что не только «эстетическая мера» выполняет свои функции по отношению к «труду», устанавливая правила гармоничного взаимодействия тела человека с внешней средой, но и «труд» определяет универсальное, творческое функционирование тела человека, заставляя его сопрягаться с самыми разнообразными движениями ног. В художественной реальности тяжелый физический труд превращается в творческую деятельность. Сильные ноги, стройный подтянутый корпус дают свободу движениям рук. Следует заметить, в-третьих, движения на пятках в комбинировании с другими движениями исполняются мужчинами, которые держатся за руки или кладут руки на плечи, объединяясь в «труде» и поддерживая друг друга. Подытоживая сказанное, не отрываясь от эмпирии танца, можно определить внутренний смысл рассматриваемого движения: в сложном физическом труде человек формирует свою телесную организацию и осознает ее (пластическую) красоту; преобразуя в сообществе с другими людьми однообразный труд в творческое взаимодействие с природой по законам красоты, утверждает и себя всесторонне как деятельный (не привязанный к одному виду деятельности), а потому свободный человек.

Внутренний, скрытый смысл движения раскрывается только в акте анализа. В художественной практике используются лишь выразительные возможности движения. Но эмоциональное восприятие движения должно соответствовать его смыслу.

В заключение отметим следующее: выявление смысла отдельного движения поможет понять значения других движений (однородных с ним языковых средств), таких как шаги на «полупальцах», на всей стопе, что, в свою очередь, создает предпосылки дальнейшего истолкования конкретного смыслового содержания выразительных средств данного вида хореографии.

Таким образом, гипотеза на примере анализа одного движения с учетом факта огромного количества его модификаций в творчестве разных народов и балетмейстеров, подтверждается. В ходе исследования художественных особенностей выразительных движений народно-сценического танца наметились первые предпосылки решения сложной проблемы их интерпретации.

Выявленные значения анализируемого движения совпали с универсальными категориями философии и эстетики, поэтому более подробное дальнейшее изучение этой проблемы представляет научный интерес. Исследование взаимосвязей этих категорий в эмпирии танца может стать практическим подтверждением или опровержением современных эстетических воззрений.

**Литература**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Богданов Г. Ф. Самобытность русского. – М.: МГУК, 2003. – 224 с.
3. Бурнаев А. Г. Танцевально-пластическая культура Мордвы: автореф. дис. … д-ра искусствоведения: 24.00.01. – Саранск: Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2012. – 29 с.
4. Волкова Е. В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – М.: Москов. ун-т, 1976. – 228 с.
5. Вычужанова Л. К. Язык хореографии: философский анализ: дис. … канд. философ. наук: 09.00.01. – Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2009. – 173 с.
6. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. – М.: Искусство, 1964. – 368 с.
7. Давыдов С. К вопросу о хореографическом симфонизме. – М.: Музыка, 1978. – 230 с.
8. Каган М. С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 434 с.
9. Кондратенко Ю. А. Становление и развитие категории «характерное» в теории танца. – Саранск: Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2008. – 104 с.
10. Лопухов Ф. Пути балетмейстера. – Берлин: Петрополис, 1925. – 173 с.
11. Мымликова И. А. Становление и развитие Красноярского государственного ансамбля танца Сибири под руководством М. С. Годенко в 1963–1970-е годы в контексте танцевальной культуры Сибири: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.09. – СПб.: 2008. – 229 с.
12. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене (советы балетмейстера). – М.: Профиздат, 1976. – 64 с.
13. Нилов В. Н. Народная хореография. Традиционная культура Муромского края. – М.: РГРФЦ, 2008. – 432 с.
14. Слыханова В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 24.00.01. – М.: Гос. акад. славян. культуры, 2012. – 29 с.
15. Философский словарь. – М.: Политиздат, 1991. – 560 с.
16. Эстетика: слов. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

**References**

1. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva [The aesthetics of the word creation]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (In Russ.).
2. Bogdanov G.F. *Samobytnost' russkogo [The symbolism of Russian dance]*. Moscow, MGUK Publ., 2003. 224 p. (In Russ.).
3. Burnaev A.G. *Tantseval'no-plasticheskaya kul'tura Mordvy: avtoreferat dis. dokt. isskustvovedeniya: 24.00.01. [The dance plastic culture of the Mordva. Author's abstract of Dr. of Art History diss: 24.00.01]*. Saransk, Mordovskiy gosudarstvennyy universitet im. N.P. Ogareva Publ., 2012. 29 p. (In Russ.).
4. Volkova E.V. *Proizvedenie iskusstva – predmet esteticheskogo analiza [A piece of art as a subject of the aesthetic analysis]*. Moscow, Moskovskiy universitet Publ., 1976. 228 p. (In Russ.).
5. Vychuzhanova L.K. *Yazyk khoreografii: filosofskiy analiz: avtoreferat dis. dokt. filos. nauk: 09.00.01 [The language of choreography: philosophic analysis. Author's abstract of Dr. of filos. Sci. diss: 09.00.01]*. Ufa, Bashkirskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 2009. 173 p. (In Russ.).

6. Goleyzovskiy K.Ya. *Obrazy russkoy narodnoy khoreografii [The images of Russian folk choreography]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 368 p. (In Russ.).
7. Davydov S. *K voprosu o khoreograficheskom simfonizme [On the issue of choreographicasl symphonism]*. Moscow, Muzyka Publ., 1978. 230 p. (In Russ.).
8. Kagan M.S. *Morfologiya iskusstva [The morphology of the art]*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 434 p. (In Russ.).
9. Kondratenko Yu.A. *Stanovlenie i razvitie kategorii "kharakternoe" v teorii tantsa [Forming and development of the concept "character" in the theory of dance]*. Saransk, Mordovskiy gosudarstvennyy universitet im. N.P. Ogareva Publ., 2008. 104 p. (In Russ.).
10. Lopukhov F. *Puti baletmeystera [The way of a choreographer]*. Berlin, Petropolis Publ., 1925. 173 p. (In Russ.).
11. Mymlikova I.A. *Stanovlenie i razvitie Krasnoyarskogo gosudarstvennogo ansamblya tantsa Sibiri pod rukovodstvom M.S. Godenko v 1963-1970-e gody v kontekste tantseval'noy kul'tury Sibiri: avtoreferat dis. dokt. isskustvovedeniya: 17.00.09. [Formation and development of the Krasnoyarsk State Dance Ensemble of Siberia under the leadership of M.S. Godenko in 1963-1970s in the context of the dance culture of Siberia. Author's abstract of Dr. of Art History Sci. diss: 17.00.09]*. St. Petersburg, 2008. 229 p. (In Russ.).
12. Nastyukov G.A. *Narodnyy tanets na samodeyatel'noy stsene (sovety baletmeystera) [Folk dance on an amateur stage (advice of a choreographer)]*. Moscow, Profizdat Publ., 1976. 64 p. (In Russ.).
13. Nilov V.N. *Narodnaya khoreografiya. Traditsionnaya kul'tura Muromskogo kraya [Folk choreography. Traditional culture of the Murom region]*. Moscow, RGRFC Publ., 2008. 432 p. (In Russ.).
14. Slykhanova V.I. *Russkiy narodno-stsenicheskiy tanets v kontekste regional'noy kul'tury Rossii: traditsii i novatorstvo: avtoreferat kand. isskustvovedeniya: 24.00.01 [Russian folk-stage dance in the context of Russia's regional culture: traditions and innovation. Author's abstract of PhD in Art History diss.: 24.00.01]*. Moscow, Gosudarstvennaya akademiya slavyanskoy kul'tury Publ., 2012. 29 p. (In Russ.).
15. *Filosofskiy slovar' [Philosophic Dictionary]*. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 560 p. (In Russ.).
16. *Estetika: slovar' [Aesthetics. Dictionary]*. Moscow, Politizdat Publ., 1989. 447 p. (In Russ.).

УДК 37.013.42

# ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК РАЗВИТИЯ ОБЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КИТАЕ С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

***Ли Юе***, аспирант, кафедра музыкального воспитания и образования, Институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: 10348153@qq.com

В статье дается общее представление о богатой событиями истории китайского музыкального образования, а также о сложившихся традициях в образовательной сфере. На основе изучения китайских источников производится контекстуальный анализ вех в продвижении музыкального образования в Китае. Первый раздел связан с процессами, происходившими в традиционном музыкальном образовании Древнего Китая. Во втором разделе изложены тенденции, характерные для Средних веков. Далее речь идет о влиянии европейской музыки на традиционную китайскую музыкальную педагогику в Новое время и как это отразилось на ее развитии. В каждой эпохе отмечаются: состояние процессов в музыкальном образовании; основные образовательные учреждения, их типы и организация в них учебно-воспитательного процесса; отношения между музыкальным образованием и государством; главные тенденции в развитии музыкального образования в рассматриваемый период. В результате формируется общая историческая картина, богатая на события, а также на складывание традиций в образовательной сфере. Автором сделаны выводы о характере развития музыкального образования в Китае и его влиянии на процессы, идущие в просвещении в целом.

**Ключевые слова:** музыкальная педагогика, музыкальное воспитание, музыкальное образование, традиционное музыкальное образование в Китае, история китайского музыкального образования.

# HISTORIOGRAPHICAL OVERVIEW OF THE MUSICAL EDUCATION IN CHINA, BEGINNING WITH THE ANCIENT TIMES TILL THE TURN OF THE 19-20TH CENTURIES

***Li Yue***, Postgraduate, Department of Music Education and Education, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 10348153@qq.com

The article deals with the main events of the history of the Chinese pedagogical musical education, looking through which is very actual, as it helps to find out the stages of its making up and development, each with its peculiarities, that can explain the situation in our days. Based on studying the Chinese sources, a contextual analysis of the landmarks in the progress of the musical education in China is made. The first partition deals with the processes in the traditional musical education of Ancient China. In the second partition, tendencies characteristic to Middle Ages are exposed. Then the question is about the influence in the New Times of the European music on the traditional Chinese music and how it had mirrored in the development of the Chinese pedagogical musical education. In each epoch, there are marked: a situation with the processes in musical education, main educative institutions of the time, their types and how the teaching-upbringing process is organized; interactions between the musical education and the state, and main tendencies in the development of the musical education. As a result, a view is formed giving impression of the history, rich in events, as well as traditions in the educative sphere. There are conclusions made by the author on the character of the development of musical education in China and on its influence on the processes going in the educative sphere in the whole.

**Keywords:** musical pedagogy, musical upbringing, musical education, traditional musical education in China, history of the Chinese musical education.

Целью данной статьи ставится панорамное рассмотрение в исторической ретроспективе процессов в области общего музыкального образования, а также изучение влияния системы европейского образования на организацию китайского музыкального воспитания, которое в дальнейшем, уже в XX столетии – начале XXI века, способствовало интенсификации развития системы педагогического музыкального образования.

В работе используются авторитетные источники на китайском языке, в которых представлены исследования процессов, происходивших в музыкальном образовании Китая в разные исторические эпохи.

## 1. Традиционное музыкальное образование в Древнем Китае

Музыкальное образование в Китае появилось в незапамятные времена вместе со становлением национального музыкального искусства. Важнейшими тремя периодами в истории Древнего Китая являются: правление династии Западная Чжоу (XI век до н. э. – 771 год до н. э.), династий Цинь и Хань (221 год до н. э. – 220 год н. э.), а также династии Тан (618–907 годы). Между обозначенными периодами в Китае наступали «смутные времена», когда чёткие тенденции мало просматриваются. Именно в один из таких периодов прошла деятельность китайского преподавателя и философа, открывшего первый университет, – широко известного Конфуция (Кун-цзы). Годы его жизни – 551–479 до н. э. Во многие последовавшие затем исторические периоды именно его деятельность оказала огромное влияние на события в области китайского музыкального образования. В частности, дошедшая до наших дней и известная в Китае «Книга песен» составлена из народных песен и образцов музыкально-песенного творчества аристократии самим Конфуцием.

*Музыкальное образование в период правления династии Западная Чжоу* (*XI век до н. э. – 771 год до н. э.)*. В древних китайских книгах говорится, что в эпоху правления династии Западная Чжоу уже были известны 12-ступенный хроматический звукоряд и пятизвучная музыкальная грамматическая система (пентатоника). В исторический период «Весны и Осени» (VIII–V века до н. э.) в Китае появилось много

выдающихся музыкантов, наиболее известным из которых был крупнейший музыкант древности Юй Бо-я, славившийся игрой на цине. Уже в те времена композиция и исполнение музыкальных произведений отличались высокой духовностью и производили глубокое впечатления, о чем сохранились свидетельства современников.

До династии Западная Чжоу китайская музыкальная система в контексте обучения музыке уже существовала, но полностью эта система, с наследственной передачей рода занятий из поколения в поколение, оформилась только в период «Весны и Осени» – это «Ли Юэ[1]». Главными теоретическими положениями в ней считаются следующие:

- Музыкальное образование – это составная часть государственного образования. В этот период музыкальное образование считают важным инструментом для пропаганды легитимности общественных классов. Поэтому нужно использовать музыку, чтобы контролировать мысли молодежи и укрепить господство правящего класса. В Китае была организована специализированная музыкальная система, а программы государственных школ официально включали уроки музыки.

- Формируется идея «управлять страной с Ли и Юэ», а также создаются принципы организации музыкального образования, при этом:

- Музыкальные образовательные учреждения разделяются на два типа по видам образования – профессиональное музыкальное и школьное, общее.

- В профессиональной системе музыкального образования учитываются и различаются: а) музыкальная администрация; б) учреждения музыкального образования; в) музыкальное творчество.

- Обычно во дворце рабы отвечали за музыкальное творчество и непосредственно за выступления, а в администрацию учреждений музыкального образования входили аристократы. Здесь становится понятным, как строго контролировал правящий класс музыку и насколько важным, с его точки зрения, было музыкальное образование.

- Высоко оценивается музыкальное образование в государственной системе. Ниже представлена таблица, в которой показываются группы, участвующие в организации музыкального образования: их названия, должности и принадлежность к тому или иному классу в структуре общества [11, с. 50–52].

*Таблица 1*

**Функциональные группы, участвующие в организации музыкального образования в период правления династии Западная Чжоу[2]**

| Современное название | Название в династии Западная Чжоу | Должность | Класс |
|---|---|---|---|
| Начальник | Придворный капельмейстер (Да Сы Юэ) | Создатель музыкальной теории, определяющий основные принципы музыкального образования, руководитель музыкальных ансамблей, руководитель разного рода музыкальной деятельности | Высокий |
| Старший преподаватель | Сиао Ши | Преподаватель музыки (под руководством Да Сы Юэ) | Высокий |
| Средний преподаватель | Диань Тон | Преподавать теории музыки (под руководством Да Сы Юэ) | Средний |
| Средний преподаватель | Диань Ион Чи | Хранитель музыкальных инструментов, распорядитель по размещению всех музыкальных инструментов по местам в случае церемонии | Средний |
| Учитель музыки[1] | Музыкант, учитель | Исполнитель на музыкальных инструментах, проводящий уроки музыки | Низкий |

*Династия Цинь.* В 221 году до н. э. в стране учредилось правление династии Цинь (221–206 годы до н. э.). Цинь Шихуанди использует

[1] Система «Ли Юэ» появилась в период правления династии Западная Чжоу. В этой системе выделяются две части: Ли и Юэ. Ли – это выделенная социальная норма для человека, которая развивалась системно. Юэ базируется на Ли, она использует музыку, чтобы смягчить социальные конфликты.

[2] В то время не было должности учителя пения как таковой, ко всем педагогам почтительно обращались «фуцзы» (учитель, наставник).

свое правление государством для проведения реакционных реформ. Он дискриминирует культуру народных масс, отменяет государственные и запрещает частные школы. Первая музыкальная монография этого периода «Юэ Тин» утеряна.

*Династия Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.)*, напротив, санкционировала развитие *социальной* образовательной системы в Китае. Отметим, что правитель Хань признал значимость предложений Дун Чуншу[3] и ввел опору на конфуцианство в правлении государством. Император вновь инициировал учреждение государственных школ и открыл ряд частных. В этот период теоретическая музыкальная часть из учения Конфуция была унаследована и развита: система Ли Юэ стала определять правила в создании музыки. В этот период музыку не только используют как инструмент укрепления господства, но и рассматривают как средство нравственного воспитания. Более того, в этот период к музыке обращаются политики с явно обозначенной целью «петь дифирамбы» власть имущим [11, с. 43–45].

Стиль музыки и танца в период правления династии Хань базируется на стиле, выработанном в династии Цинь, но он включает и стили других наций. В этот период флейта, арфа, пипа и другие музыкальные инструменты, родом из Центральной Азии, входят в китайскую музыку. Бамбуковые музыкальные инструменты заменяют медные («голдстоунные») духовые музыкальные инструменты, распространённые в период правления династии Цинь. Это не только повлияло на структуру инструментальных групп, но и привело к изменениям в мелодизме, ритме и стиле самой музыки. В годы правления императора Ханьской династии У-ди (140–87 годы до н. э.) при императорском дворе была учреждена Музыкальная палата (Юэфу), которая собирала и приводила в порядок музыкальные произведения, созданные в народном творчестве. Собранные палатой произведения назывались сначала «юэфу» или «сянэгэ», а затем они получили наименование «циншаньюэ». В тот период известный дипломат и государственный деятель Чжан Цянь, побывав в районе теперешнего Синьцзяна и посетив страны Средней Азии, познакомил свою родину с музыкой стран, расположенных к Западу от Китая.

Обратимся к работе Музыкальной палаты – Юэфу, которая являлась органом по управлению музыкальной деятельностью. Сотрудники в Юэфу – наследственные музыканты из управляющего органа и музыканты из различных социальных слоев; главные должности в Юэфу – учитель пения, музыканты, которые играют на инструментах, а также это танцоры и теоретики музыки.

В период правления династии Хань оформились понятия «музыкальное образование» и «музыкальное творчество»; были ярко обозначены цели музыкального воспитания; созданы учебники, учебное оборудование; началось обучение учителей по разным предметам. Отношения между учителями и учениками было скоординированными, занятия проводились систематически, образовательные учреждения имели конкретное расположение, а каждый участник процесса – свое учебное место. Юэфу берёт на себя роль собирателя и компилятора народной музыки, осуществляя запись слов песен, адаптируя при этом их к пению, а также этот орган распространяет музыкальные произведения и

[3] Дун Чжуншу сыграл важную роль в определении методологии китайского музыкального образования. Во-первых, он заявлял о важной миссии музыкального образования, которая заключалась в воспитании высоких душевных качеств у обучаемых. По его мнению, изучение ритуала и музыки являлось первостепенной задачей. Во-вторых, для претворения в жизнь музыкального образования Дун Чжуншу взял за основу понятие «природа человека» (жэнь син). Человеческую натуру он разделял на два аспекта: добротворную природу (ян син) и злотворную чувственность (инь цин), причем он строго разделял понятия «добро» (шань) и «человеческая природа» (син). Основываясь на этих понятиях, Дун Чжуншу применял различные методы обучения. Философ подчеркивал, что именно такого рода воздействие закладывает основы идеологического воспитания. В-третьих, он полагал, что радость от восприятия музыки, несомненно, схожа с чувствами, нравами народа, она способна выполнять функцию идеологического перевоспитания. Дун Чжуншу принадлежит известное высказывание, смысл которого заключается в том, что музыка используется для изменения народных обычаев, перевоспитания народных нравов, то есть он считал, что при помощи музыки можно легко изменить народные обычаи, а также для него была очевидна ее роль в воспитательном процессе. Таким образом, голос музыки рождается из гармонии, основывается на чувствах, глубоко проникает в плоть и кровь. Поэтому Дун Чжуншу предложил правителям уделить должное внимание музыкальному образованию и сделать его одним из инструментов управления государством [13].

способствует их исполнению и т. п. Поэтому Юэфу имеет функции сохранения, создания музыки, ее исполнения и управления музыкальным процессом, а также палата связана с музыкальным образованием. Этот служебный орган играет важную роль в музыкальной истории Китая [11, с. 80–85].

Таким образом, система традиций музыкального воспитания сформировалась уже в период правления династии Западная Чжоу, а в период властвования династий Цинь и Хань оно получило интенсивное развитие.

**2. Процессы в музыкальном образовании Китая в Средние века**

*Музыкальное образование в династии Тан.* В период династии Тан (618–907 годы) традиционное музыкальное образование в Китае вступило в период расцвета. В это время народная музыка разных жанров (народные песни, танцы), музыкальная драма, а также дворцовая (вокальная, инструментальная, танцевальная, застольная) и религиозная музыка получили большое развитие. Произошло также формирование многих музыкальных образовательных учреждений, действовали разнообразные коммуникации в музыкальной образовательной сфере, публиковались пояснения к различным системам музыкальной нотации, состоялась реформа в области музыкальной формы и появились новые музыкальные теории (например, при династии Тан – теория 84 ладов, а затем теория 28 ладов застольной музыки). Город Чанъань (столица династии Тан) в этот период был своего рода «китайской Веной» [5, с. 70–80].

Начиная с VII века, в первый период правления Танской династии, охватывающий сто с лишним лет, в Китае прекратились смуты и войны, а экономические условия страны стали улучшаться. Всё это создало предпосылки для дальнейшего развития музыки и музыкального воспитания. В 714 году, в правление императора Сюань-цзуна, было открыто пять специальных учебных заведений музыки и танца, созданы придворные труппы актеров, получившие наименования «Лиюань» и «Ичуюань» (труппы «Грушевого сада» и «Палата весны»). В их деятельность входил сбор музыкальных произведений, подготовка исполнителей и широкая пропаганда музыки. Во всех удельных княжествах, в домах аристократии и сановников были свои искусные музыканты. Император Танской династии Сюань-цзун отличался распутством и мотовством, но, будучи знатоком музыки, он сыграл свою роль в упорядочивании и активизации современной ему танцевальной музыки.

С точки зрения состояния музыкального образования, существовавшие организация и система в период правления династии Тан уже имели развитые, полные формы. Если при династии Чжоу музыка являлась достоянием элиты и подвергалась контролю со стороны правителя, то в эпоху Тан музыка приблизилась к народу, организация музыкальных учебных заведений перешла на абсолютно новый уровень. В стране были созданы центральные, а также местные школы и разнообразные профессиональные образовательные учреждения. Ученики, которые обучались в профессиональных учреждениях, нередко и работали по специальности во время своего обучения. Главными государственными музыкальными школами были:

- Да Юэ Шу – образовательное учреждение для подготовки исполнителей при монастыре Да Чан. В этой огромной по масштабам организации существовала своя система преподавания и обучения, были выработаны шкала оценок и стандарты по наградам и наказаниям. Такое методически обоснованное, систематизированное, профессиональное музыкальное образование в истории Китая учреждалось редко.

- Гу Чуй Шу – специализированная школа по игре на духовых и ударных инструментах, которые использовались в дворцовой деятельности и на торжественных мероприятиях. Репертуар исполняемых на таких мероприятиях произведений в то время именовался «Янь Юэ» (досл.: «музыка на ритуальном пиршестве», «застольная музыка») [7, с. 100]. Школа Гу Чуй Шу принадлежала к музыкальным административным органам и отвечала, кроме всего прочего, за деятельность военных оркестров.

- Цзяо Фан – учреждение преподавания музыки. В нем студенты изучали музыку, проходили практику, а потом распределялись по специализациям для получения оценки уровня их подготовки.

- Ли Юань – музыкальная образовательная организация. Главное содержание обучения здесь – правила музыки. В династии Тан было

три Ли Юань. Важнейшая из них – дворцовая Ли Юань, которая была под контролем дворца, и сам император преподавал в ней. Кроме этого, еще была «Тайчан Ли Юань» в Щитине, где готовили специалистов для дворцовых мероприятий, и «Новая Ли Юань» в Луо Яне, где занимались народной музыкой.

- Сяо Бу Инь Шен – детская музыкальная школа, связанная с Ли Юань, она была создана в период правления императора Сюань Цзуна из династии Тан. Главная цель ее создания – составить базу людского профессионального ресурса, чтобы стабильно развивать Танскую музыку.

На первую половину Средневековья в Китае приходится расцвет династии Тан: в связи с централизацией власти и углублением отношений между разными народами, проживающими на территории страны, произошла интеграция музыкальных культур этих народов. Музыка народности хань (крупнейшей народности Китая) обогащалась мотивами и мелодиями из культур пограничных народов и наоборот. Император Сюань Цзун, знаток игры на различных музыкальных инструментах и искусный импровизатор, внес определённый вклад в развитие музыкального образования, например, его перу принадлежит эпохальное произведение «Одеяние бессмертных» [13, с. 31]. При Сюань Цзуне расширились структуры Ли Юань и Цзяо Фан. Император часто исправлял ошибки деятелей искусства, а также, в соответствии с содержанием произведений, записывал названия работ иностранцев и малых народностей китайскими иероглифами, что способствовало дальнейшей популяризации этих произведений [13, с. 32]. Систематизированные музыкальные образовательные организации в династии Тан уже имели в своей структуре специальности и должности, схожие с современными университетскими. Этот период можно охарактеризовать как высшую ступень в развитии музыкальной культуры средневекового Китая. История показывает, что уровень музыкального образования того или иного периода напрямую зависел от того, в какой степени любил музыку правитель, восседавший в тот момент на троне [11, с. 97–103].

На вторую половину Средневековья в Китае приходится правление династии Мин (1368–1644). В этот период, вследствие упадка правящей династии и под влиянием перемен в обществе, придворная музыка и музыкальное образование не получили явного развития, в то время как народная музыка (фольклор), наоборот, стала процветать. С тех пор центр музыкального образования сместился, покинув императорский двор и растворившись в народной среде.

В период правления династии Мин дворцовые музыкальные структуры были в основном ответственны за подготовку музыкантов и сочинение музыки. В этих произведениях подчеркивались отношения между императором и божествами, косвенно возвышавшие роль правителя; таким путем правящая элита пыталась укрепить право императора на эксплуатацию и притеснение народа. Дворцовые музыкальные произведения того времени отличаются чрезвычайно «величественной» формой и весьма реакционным содержанием; говоря о художественности текста, можно отметить, что обычно он не обладает ни малейшей литературной ценностью, музыкальное сопровождение при этом, как правило, оказывается неумелым и незрелым, что заслуживает определенной критики [10, с. 43–45].

Конец XVI века можно назвать временем, когда развитие музыкального образования достигло новых вершин, в частности, ученый-музыковед Чжу Цзайюй создал свой труд «Новое изложение учения о звукоряде люй» (двенадцатиступенный равномерно темперированный строй), который был окончен в 1581 году. Данное событие имело эпохальное значение для изучения законов музыки. Однако, когда Чжу Цзайюй поднёс результаты своего научного исследования ко двору, тогдашний император Ваньли повелел направить сей труд в Министерство ритуалов, а чиновники из Министерства, в свою очередь, отказали данной работе во внимании и отложили её в долгий ящик. Таким образом, с легкой руки феодального правителя, данная работа, представляющая неоспоримую ценность для музыкальной науки, была забыта [13, с. 58].

### 3. Вхождение европейской музыки в процесс развития китайского музыкального искусства и её влияние на традиционное музыкальное образование Китая в Новое время

Изучение влияния европейской музыки на китайское традиционное музыкальное искусство в Новое время представляется важным для понимания исторических процессов развития музыкального образования в стране, его европеизации.

В конце правления династии Мин итальянский иезуит Маттео Риччи (1568–1644) приехал в Пекин с одним клавикордом, который являлся подарком для императора. Это был первый европейский музыкальный инструмент, привезенный в Кита [4]. Император был очень заинтересован и попросил четырёх придворных музыкантов научиться играть на клавикорде. Маттео Риччи, помимо обучения, выполнял «адаптации европейских песен к китайскому языку», что тоже делалось для императора. После ухода Маттео немецкий католический миссионер Адам Шарль фон Белль написал «Учебник игры на фортепиано» на китайском языке, вновь для императора.

Ещё в начале империи Цин А. фон Белль установил в церкви в Пекине орган, построенный с разрешения императора Шуньчжи. Позднее император Канси изучал европейскую музыку, он нанял португальского миссионера-иезуита Томаса Перейра музыкальным учителем во дворец для своих третьего, пятнадцатого и шестнадцатого сыновей. Перейра написал первую музыкальную теоретическую книгу по европейской музыкальной системе на китайском языке – «Свод ладов музыки». После него музыкальных учителей из Европы во дворце императора становилось все больше и больше. В период с 1711 по 1799 год миссионеры Флориан Бабр (Florian Babr) и Жан Вальтер (Jean Walter) организовали хор, который состоял из 18 молодых евнухов. В этот период уже функционировал один европейский симфонический оркестр, музыканты которого преподавали игру на музыкальных инструментах евнухам [12, с. 232–236].

В обозначенный период многие европейские миссионеры приезжали в приморские города Китая и учреждали там неформальные школы. Например, 4 ноября 1839 года в Макао начала свои занятия школа Моррисона. В 1842 году эта школа переехала в Гонконг, где также были организованы музыкальные занятия. В 1845 году американское христианское пресвитерианство создало школу Чон Щин в городе Нинбо, провинция Зжетиан, а в 1850 году в Шанхае была создана французская школа Сюйхуэй. В 1860 году американец Джон из американского христианского пресвитерианства создал школу под названием Циньщин, и в следующем году его жена создала школу для девочек, тоже под названием Цинщин. Во всех этих школах были музыкальные занятия. В 1864 году миссионер Кальвин В. Матер (CalvinW. Mater) из американского северного пресвитерианства создал школу в Шанду, а его жена написала учебник «Правила музыки» и вела музыкальные занятия. В мае 1877 года в Шанхае состоялась Генеральная ассамблея, собравшая всех христианских миссионеров, проводивших свою деятельность в Китае. На этой ассамблее была создана комиссия по написанию школьных учебников, разработавшая план создания учебных пособий по вокалу и по игре на инструментах. На ассамблее К. Матер, будучи сам миссионером, советовал тем, кто работал в школах, преподавать также китайское традиционное творчество и проводить профессиональные музыкальные занятия. В 1881 году американские миссионеры создали школу Хэ Линь Ин Хуа, в которой уроки музыки осуществлялись не только в традиционной для Китая форме, но и в виде хоровых занятий, что происходило по субботам [11, с. 213–214].

*Создание новых школ в Китае, переход традиционного музыкального образования на новые формы.* Первоначально появилось так называемое «движение самоусиления», а потом были учреждены «сто дней реформ» (1898), когда китайские культурные деятели выступили за изучение западной науки, за отмену Кэцзюя[4] и создание новой системы образования. Учреждена такая система была на базе китайской традиционной культуры, но при этом она следовала примеру западного образования, в частности, в сфере налогов, организации учебно-воспитательного процесса и т. д. Под воздействием идей «нового образования» в Китае появилась и «новая школа».

На начальном этапе в новых школах не было занятий музыкой, в основном из-за отсутствия учителей и учебников (кроме тех школ, которые были открыты европейцами в Китае). Однако многие учёные высоко оценивали важность музыкального образования[5]. В процессе разработ-

[4] Кэцзюй – государственный экзамен в императорском Китае, обеспечивавший местным элитам доступ в государственный бюрократический аппарат.

[5] Например, Лян Цичао писал в своей книге «Поэзия в Бин Сутте»: «Дисциплина музыки – это необходимая дисциплина для повышения индивидуальных достижений граждан. Но сегодня никто из нашей страны не может мыслить так, чтобы уметь писать новую музыку. Это действительно стыдно для нашего общества» (цит. по [12, с. 63]).

ки учебного плана образовательных учреждений в период династии Цин (1900–1911) китайские ученые обратились к анализу систем образования в Японии и западных странах. Они заметили, что программы всех школ и институтов включали музыкальные занятия, поэтому необходимость введения таких занятий в китайских учебных заведениях стала очевидной.

С прибытием западных миссионеров в Китае появилось много соборов и церквей. В них не только вводились в обиход службы и гимны, но и проводились концерты, которые привлекали интерес многих людей к музыке. Кроме того, в ряде школ (например, в школах для девочек – Циньщин, Санкт-Мария, Тинхай и т. п.) были введены занятия по фортепиано [2, с. 141].

Как в конце правления империи Цин (1900–1911), так и в начале существования Китайской Республики правительство отправляло учёных и студентов в Европу, Японию и США на стажировку. Освоение европейских музыкальных инструментов стало первым шагом на пути знакомства с европейской музыкой. Сначала эта музыка казалась странной большинству китайских учёных и студентов. И чаще всего они использовали «универсальную китайскую музыкальную эстетическую идею»[6] для понимания этой «странной» европейской музыки[7]. Хотя такая и подобные ей идеи и привнесли ряд недоразумений в понимание экзотических культур, но, вместе с тем, в них заключались начальные проявления интереса к ранее незнакомой музыке. Христианство и военный оркестр были для китайцев первыми на пути узнавания европейской музыки. Но китайцы пассивно приняли христианство, представленное миссионерами, а военный оркестр, наоборот, они выбрали активно. После неудач двух опиумных войн китайцы узнали о важности учёта достижений западной науки, и тогда тот самый военный оркестр стал важным средством в движении самоутверждения. В период династии Цин постановление правительства способствовало созданию системы китайских военных оркестров. Наняв западных музыкантов (американцев и европейцев), чтобы они были инструкторами, используя западные и японские методы подготовки армии, руководители обратились и к западному составу военного оркестра. Главными представителями по созданию армейской музыки в западном стиле были Юань Шикай и Чжан Чжидон.

Наиболее позитивным последствием того, что произошло в период правления династии Цин, а именно, при учреждении музыкального гимна страны, было введение различных типов музыкальной нотации. Нотный стан и цифровая нотация, которые сегодня широко используются в Китае, были привезены в этот период из-за рубежа и широко применялись в музыкальной практике, а для этого нужно было разрабатывать методику освоения музыкальной теории.

*Общественное музыкальное образование*. Под влиянием европейского и японского образования в китайских школах появилась так называемая «культура пения в школе»[8]. Невмы, 4-линейная нотация, нотный стан (из пяти линеек); буквенная, цифровая и символьная нотация – всё это получило распространение в Китае уже в XIX веке. Главным содержанием в самой системе является требование изучать европейскую музыкальную науку. Мелодии школьных песен – западные по своему стилю. Кроме того, в большинстве школьных учебников практиковалось введение нотных станов и цифровой нотации, с их помощью излагались традиционные музыкальные знания и, главное, описывалось, как нужно играть на органе и клавишных инструментах. Можно утверждать, что «культура пения в школе» оказала огромное влияние на детей и молодежь в этот период, а также содействовала развитию музыкального образования в школах Китая.

*Оформление профессионального музыкального образования.* В 1902 году, еще до учреждения шанхайского летнего музыкального семинара, Цай Юаньпэй официально начал проводить уроки пения в Женской патриотической школе г. Шанхая; в 1903 году в Женской школе Святой Марии были открыты уроки по вокалу, оркестровой музыке, игре на струнных инструментах; по-

[6] Имеется в виду пятиступенный лад.

[7] Чжан Дэи, в частности, использовал следующие слова, описывая игру на лютне немецкой женщины: «Она играет на этом инструменте, как на пипе» [8, с. 472].

[8] Культура «пения в школе» – это система образования и культуры, которая появилась с развитием нового типа школ в начале XX века. Главное здесь – наличие класса пения в школе (аудитории), а также создание песен, которые пишутся для школьников. Современная китайская музыка получила развитие, начиная с этого периода, то есть периода «культуры пения в школе».

сле возвращения на Родину в феврале 1903 года Шэнь Синьгун также стал проводить уроки музыки, сначала в начальных и средних школах Шанхая, а затем в школах провинций Цзянсу и Чжэцзян. После долгого подготовительного периода в 1907 году правительство династии Цин впервые включило музыкальные занятия в учебный план в «Правилах женских начальных школ» [8, с. 3–6]. Мальчики с этого момента также получают музыкальное образование, а музыкальные занятия включаются в общую программу всех школ.

*Создание и распространение социального музыкального образования.* В 1907 году в Шанхае организовали летний музыкальный семинар, на котором преподавали игру на органе, фортепиано, скрипке, медных духовых (в частности, на трубе) и на других западных инструментах. Семинар имел огромное социальное влияние в формировании представлений о западной музыке и в активизации китайской музыкальной жизни. После этого в Пекинском университете учредили музыкальный исследовательский семинар и стали преподавать вокал, фортепиано и скрипку, а в Шанхае создали комиссию по китайскому эстетическому воспитанию. Эти две социальные музыкально-образовательные организации подготовили многих преподавателей музыкальных дисциплин, а в целом они имели позитивное влияние на китайское музыкальное образование.

В 1908 году был учрежден Объединенный педагогический институт провинции Чжэцзян. В 1912 году этот институт нанял Ли Шутона, который вернулся из Японии и в качестве учителя музыки и искусства набрал 29 студентов на трехгодичный курс. В сферу музыкального искусства включались следующие занятия: по истории китайской музыки, по гармонии, вокалу, сольфеджио, хору, фортепиано, органу, по написанию слов к песням, по композиции. В записи музыки использовался европейский нотный стан. В этом педагогическом институте имелись специализированные музыкальные классы, два пианино и 10 органов [9, с. 44].

По требованию школьных учителей музыки несколько педагогических университетов с 1912 года открыли факультеты музыкального образования. На факультете музыкального образования в Пекинском университете Сяо Юймэй и другие известные музыкальные педагоги организовали небольшой симфонический оркестр, который играл крупные музыкальные произведения Бетховена, Гайдна и других композиторов.

Правительство Китая отправляло студентов в Японию, чтобы изучать *европейскую* музыку, поскольку Япония была ближайшей страной, использовавшей западную систему в музыкальном образовании. Японские школы в этот период подражали системе образования Франции, а содержание музыкального образования и методы преподавания были сформированы под влиянием США. Многие студенты (например, Шэнь Щиньгон, Ли Шутон, Зэн Зжиминь и т. д.) вернулись в Китай, привозя с собой японский опыт в сфере музыкального образования. Испытывая вдохновение от освоенного, они осуществили перевод на китайский язык слов к мелодиям японских и западных песен и, используя такой способ, в короткое время создали много песен для школьников. Эти песни стали самыми первыми учебными материалами для музыкального образования в китайской школе.

Становится понятным, почему китайское школьное музыкальное образование было под сильным влиянием западной музыки и западной музыкальной образовательной системы. Сложилась такая ситуация, когда западные системы музыкального образования, учебные программы, содержание и методы преподавания, широко распространившись в Японии, через посредство этой страны расцвели и в Китае. С появлением песен для школьников многие стили западной музыки стали знакомы китайцам. Первый раз в истории Китая западная музыка оказала такое сильное влияние на музыкальное образование. И, благодаря распространению песен для школьников, западные музыкальные инструменты и западные виды музыкального искусства, а также его жанры (в частности, хоровая музыка, концерт, марш и т. п.) постепенно были приняты китайцами. Кроме того, западные музыкальные знания, цифровая нотация и нотный стан, вокальное и инструментальное искусство, навыки создания композиции – всё это осваивалось и стало широко использоваться на практике. Многие западные музыкальные учебники по композиторскому творчеству и теории музыки были переведены на китайский язык и нашли свое применение в процессе развития музыкального образования в Китае.

Данный период можно считать поворотным для китайского музыкального образования.

Китай стал активно перенимать опыт музыкального образования других стран, обновил саму модель музыкального образования. Таким образом, была подготовлена почва для прихода европейского музыкального образования в страну и его укрепления в китайской образовательной системе.

До XX века с древнейших времен в Китае были и своя традиционная музыка, и музыкальные инструменты, распространенные именно в этой стране, и определенная модель образования, и состоявшаяся методика преподавания музыки. Система музыкального образования по большей части строилась таким образом, чтобы служить аристократии и господствующему классу. Музыкальное образование в Китае имело четкую цель, слаженную систему правил и законов. Учреждение музыкальных учебных заведений и проведение различных торжеств способствовало распространению культуры придворной музыки, а также подготовке выдающихся музыкальных кадров. Музыкальное образование тесно связано с великой древней китайской цивилизацией, модель образования и методы обучения тех легендарных времен по-прежнему являются образцовыми для современности, имеют реальную историческую значимость и, бесспорно, представляют гуманитарную ценность.

С начала XIX века Китай распахнул свои двери для иностранной музыкальной культуры. Многие студенты были отправлены на обучение за границу. Возвращение обученных за рубежом музыкантов на Родину, а также перенесение ряда основ западной системы на китайскую почву, что особенно ярко проявилось уже в начале следующего, XX века, ознаменовало начало нового этапа в истории китайского музыкального образования.

**Литература**


1. Ван Тао. Путевые заметки. – Чанша: Хунань. народ. изд-во, 1982. – 315 с. (王韬《漫游随录》［M］.长沙：湖南人民出版社, 1982, 315页.（).
2. Гу Чаншэн. Миссионеры и современный Китай. – Шанхай. Шанхай. народ. изд-во, 1981. – 430 с. (顾长声《传教士与近代中国》［M］.上海:人民出版社, 1981, 430页).
3. Дун Чжуншу [Электронный ресурс]. – URL: http://www.doc88.com/p-9089018723647.html (дата обращения: 21.01.2017).
4. Калюжный Д. В. Другая история науки. От Аристотеля до Ньютона [Электронный ресурс]. – URL: https://history.wikireading.ru/96166 (дата обращения: 02.06.2017).
5. Лю Синчжэнь, Ли Юнлинь. Сводная история искусства Китая: сб. династий Цинь и Хань. – Пекин: Изд-во Пекин. пед. ун-та, 2006. – 422 с. (刘兴珍, 李永林《中国艺术通史.秦汉卷》［M］. 北京: 北京师范大学出版社, 2006, 422页).
6. Лян Цичао. Лян Цичао о синологии. – Цзилинь: народ. изд-во, 2008. – 253 с. (梁启超《梁启超讲国学》［M］.吉林：吉林人民出版社，2008，253页).
7. Син Сюйхуань. Сводная история искусства Китая: династии Суй и Тан. – Пекин: изд-во Пекин. пед. ун-та, 2006. – 358 с. (邢煦寰《中华艺术通史隋唐卷》［M］. 北京: 北京师范大学出版社, 2006, 358页).
8. Стандартная учебная программа для начальных и средних школ в Китае в XX веке. Музыка, изобразительное искусство и трудовые навыки. – Пекин: Народ. образование, 2011. – 488 с. (《20世纪中国中小学课程标准教学大纲汇编—音乐美术劳技卷》北京：人民教育出版社, 2001, 488页).
9. Сун Цзинань. История музыкального образования в современном Китае. – Шанхай: Изд-во Шанхай. консерватории, 2004. – 669 с. (孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》［M］. 上海: 上海音乐学院出版社, 2004, 669页).
10. Сю Хайлинь. История музыкального образования в древнем Китае: династия Мин. – Пекин: Мир Книги, 2000. – 698 с. (修海林《中国古代音乐史料集明史卷》［M］. 北京：世界图书出版社, 2000, 698页).
11. Сю Хайлинь. Музыкальное образование в Древнем Китае. – Шанхай: Шанхай. изд-во «Образование», 1997. – 262 с. (修海林《中国古代音乐教育》［M］. 上海:上海教育出版社, 1997, 262页).
12. Фэн Вэнси. История коммуникации между Китаем и другими странами. – Хунань: Образование, 1998. – 392 с. (冯文慈《中外音乐交流史》［M］. 湖南: 湖南教育出版社, 1998, 392页).
13. Цай Лянъюй, Лян Маочунь. История мирового искусства: Музыка. – Пекин: Восток, 2003. – 307 с. (蔡良玉, 梁茂春《世界艺术史音乐卷》［M］. 北京：东方出版社，2003，307页).
14. Чжан Дэъи. Интересные события на кораблях. – Чанша: Книги Юэлу, 1985. – 544 с. (章德益 《船记》［M］. 长沙：岳麓书社，1985，544页).
15. Чжан Цзинцзин [Электронный ресурс]. – URL: http://www.doc88.com/p-5867783523743.html (дата обращения: 02.06.2017).

**References**

1. Van Tao. *Putevye zametki [Travel notes]*. Changsha, Khunan'skoe narodnoe izdatel'stvo Publ., 1982. 315 p. (In Chin.).
2. Gu Chanshen. *Missionery i sovremennyy Kitay [Missionaries and modern China]*. Shanghai, Shankhayskoe narodnoe izdatel'stvo Publ., 1981. 430 p. (In Chin.).
3. *Dun Chzhunshu [Dong Zhongshu]*. (In Chin.). Available at: http://www.doc88.com/p-9089018723647.html (accessed 02.06.2017).
4. Kalyuzhnyy D.V. *Drugaya istoriya nauki. Ot Aristotelya do N'yutona [Another history of science. From Aristotle to Newton]*. (In Russ.). Availavle at: https://history.wikireading.ru/96166 (accessed 02.06.2017).
5. Lyu Sinchzhen', Li Yunlin'. *Svodnaya istoriya iskusstva Kitaya: sbornik dinastiy Tsin' i Khan' [Consolidated history of Chinese art: a collection of Qin and Han dynasties]*. Beijing, Izdatel'stvo Pekinskogo pedagogicheskogo universiteta Publ., 2006. 422 p. (In Chin.).
6. Lyan Tsichao. *Lyan Tsichao o sinology [Liang Qichao of Sinology]*. Jilin, Narodnoe izdatel'stvo Publ., 2008. 253 p. (In Chin.).
7. Cin Syuykhuan'. *Svodnaya istoriya iskusstva Kitaya: dinastii Suy i Tan [Summary history of Chinese art: the Sui dynasty and Tang dynasty]*. Beijing, Izdatel'stvo Pekinskogo pedagogicheskogo universiteta Publ., 2006. 358 p. (In Chin.).
8. *Standartnaya uchebnaya programma dlya nachal'nykh i srednikh shkol v Kitae v XX veke. Muzyka, izobrazitel'noe iskusstvo i trudovye navyki [Standard curriculum for primary and secondary schools in China in the twentieth century. Music, fine arts and work skills]*. Beijing, Narodnoe obrazovanie Publ., 2011. 488 p. (In Chin.).
9. Sun Tszinan'. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya v sovremennom Kitae [The history of music education in modern China]*. Shanghai, Izdatel'stvo Shankhayskoy konservatorii Publ., 2004. 669 p. (In Chin.).
10. Syu Khaylin'. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya v drevnem Kitae: dinastiya Min [The history of music education in ancient China: the Ming dynasty]*. Beijing, Mir Knigi Publ., 2000. 698 p. (In Chin.).
11. Syu Khaylin'. *Muzykal'noe obrazovanie v Drevnem Kitae [Musical education in ancient China]*. Shanghai, Shankhayskoe izdatel'stvo "Obrazovanie" Publ., 1997. 262 p. (In Chin.).
12. Fen Vensi. *Istoriya kommunikatsii mezhdu Kitaem i drugimi stranami [The history of communication between China and other countries]*. Hunan, Obrazovanie Publ., 1998. 392 p. (In Chin.).
13. Tsay Lyan'yuy, Lyan Maochun'. *Istoriya mirovogo iskusstva: Muzyka [History of world art: Music]*. Beijing, Vostok Publ., 2003. 307 p. (In Chin.).
14. Chzhan De'i. *Interesnye sobytiya na korablyakh [Interesting events on ships]*. Changsha, Knigi Yuelu Publ., 1985. 544 p. (In Chin.).
15. *Chzhan Tszintszin [Zhang Jingjing]*. (In Chin.). Available at: http://www.doc88.com/p-5867783523743.html (accessed 02.06.2017).

УДК 37.013.42

# КИТАЙСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В XX ВЕКЕ И ЕГО СОСТОЯНИЕ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

***Ли Юе***, аспирант, кафедра музыкального воспитания и образования, Институт музыки, театра и хореографии, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: 10348153@qq.com

С начала XX века, в связи с проникновением в Китай западной музыки и возникновением новой музыкальной философии, в китайском музыкальном образовании произошли значительные перемены. Китайские музыканты, освоив достижения музыкальной науки за границей, один за другим возвращались на Родину и привносили изменения в модель преподавания музыки. Возникновение «школьных песен» ознаменовало новый этап в развитии музыкального образования в современном Китае. В связи с изменениями в политической обстановке страны китайское музыкальное образование прошло через

несколько этапов развития, которые отмечены в данной статье. Автор делает вывод о том, что все события, представленные в статье, подготовили почву для развития в Китае педагогического музыкального образования в наши дни.

**Ключевые слова:** современный Китай, история музыкального образования, педагогическое музыкальное образование, западная музыка, новая музыкальная философия.

## CHINESE MUSICAL EDUCATION IN THE NEWEST TIMES. DEVELOPMENT OF THE PEDAGOGICAL MUSICAL EDUCATION IN THE 20TH CENTURY AND THE SITUATION IN IT ON THE TURN OF THE 20-21TH CENTURIES

***Li Yue***, Postgraduate, Department of Music Education and Education, Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 10348153@qq.com

In the beginning of the 20th century, due to the introduction of the Western music and creation of the new music thought, great changes took place in the Chinese musical education. Students, learning foreign music achievements abroad, returned to China. The traditional model of the Chinese music education began to change. “School songs” appearing at the beginning of the 20th century marked the new stage of the Chinese musical education. With the changes in the national political environment, Chinese musical education went through several stages of its development that is marked in the article. The author concludes that all the events named in the article had contributed to the vigorous development of the Chinese pedagogical musical education nowadays.

**Keywords:** Modern China, History of Musical Education, Pedagogical Musical Education, Western Music, New Musical Thought.

Цель данной статьи – изучить европейское влияние на китайские реалии, рассмотреть изменения, произошедшие в развитии обозначенного явления после рубежа XX–XXI веков и до наших дней в контексте становления и подъема педагогического музыкального образования в Китае.

### 1. Музыкальное образование до 1949 года

В связи с проникновением в Китай западной музыки, с начала XX века в развитии китайского музыкального образования наступает новый этап. «Уроки школьных песен» появились сначала в Шанхае, а затем они получили распространение по всей стране. Они обозначают целый период в общем музыкальном образовании Китая.

Здесь стоит охарактеризовать так называемые «Сюэтан Юэгэ» («школьные песни»), которые и ознаменовали начало нового этапа в развитии школьного музыкального образования в Китае в XX веке. «Сюэтан Юэгэ» – это песни, изучаемые в школе на уроках пения. В то время в «упразднении системы экзаменов Кэцзюй и открытии школ нового типа» нашли ключ к спасению государства. Поэтому в Китае стали открываться школы, где вводились обязательные уроки пения, проходившие раз в неделю [1, с. 43]. Тогда музыканты один за другим стали подвергать китайскую традиционную музыку жёсткой критике, высказываясь в пользу приоритетности европейской и американской музыки. Они считали, что западная музыка способна поднять боевой дух народа, укрепить его волю, заявляли, что нужно отправлять музыкантов за границу, чтобы изучать музыкальную науку. Некоторые их них и поехали учиться в Европу, Америку и Японию. Так появилось первое поколение специально обученных в определенном направлении китайских музыкальных педагогов: Сяо Юмэй, Чжао Юаньжэнь, Лю Тяньхуа, Шэнь Синьгун, Ли Шутун и др. Вернувшись на Родину, они полностью посвятили себя преподаванию музыки. «Сюэтан Юэгэ» стремительно набирали популярность, а уроки музыки стали проводиться во всех учебных заведениях – от начальной школы до университета.

По указанию правительства музыкальное образование стало внедряться в вузы. Пробовали

различные формы: в 1914 году при Высшем педагогическом университете провинции Сычуань были организованы Курсы певческой подготовки, а в 1916 году в Педагогическом университете Шанхая было открыто музыкальное отделение (впоследствии переименованное в Шанхайскую педагогическую академию искусств). Все эти нововведения в начале XX века подготовили бурное развитие китайского музыкального образования в Новейшее время. В 1919 году в Шанхае открылся специализированный Музыкально-педагогический институт. С целью подготовки учителей музыки было создано два направления: общая и высшая педагогика, продолжительность курсов – по 2 года. Основные занятия сконцентрированы на обучении игре на пипе, эрху, а также связаны с освоением основ гармонии, фортепиано, скрипки, вокала, теории музыки, композиции. Институт привлек к работе не только известных китайских преподавателей, но и педагогов из Японии и России.

*Китайские учёные в музыкальном образовании и публикация первых китайских музыкальных книг.* После окончания стажировки в Европе, в Японии и США многие студенты получили статус учёных в области музыкального образования и вернулись в Китай. Они написали много значимых книг. Например, Сяо Юймэй создал «Введение в музыкальную науку» (1920), Се Иньчан – «Социальное образование» (1920), Чэнь Жонзи – «Взгляды на сопоставление современной китайской и западной музыки» (1921) и т. д. Эти работы систематизировали взгляды на европейскую музыку и использовали западную теорию музыки для учреждения практики китайского музыкального образования, что в дальнейшем способствовало развитию современной музыкальной теории в Китае.

В 1920 году в Пекинской женской педагогической академии было открыто отделение музыки; а с 1922 года в Пекинском университете стали проводиться музыкальные курсы, был создан свой оркестр, а также музыкальная ассоциация. 1923 стал годом, когда в Государственной профессиональной академии искусств появилось музыкальное отделение. Далее, в 1925 году было открыто музыкальное отделение в Шанхайской специальной академии художеств, появилось музыкальное отделение и в Шанхайском университете искусств [1, с. 48].

Всё происходило довольно быстро: в 1922 году при Пекинском университете открылась консерватория, а в ноябре 1927 года в Китае уже учреждено первое профессиональное музыкальное высшее учебное заведение – Государственный музыкальный колледж (сегодня – Шанхайская консерватория). Колледж был создан под эгидой французского Национального института музыки (Париж) и использовал опыт европейского музыкального образования. Обобщая работу европейских и американских музыкальных колледжей, здесь соединили вместе западную кредитную систему и систему технической модернизации, а в учебном плане были отражены и западная, и традиционная китайская музыка. В колледже прошли многочисленные просветительские концерты и стал выпускаться журнал «Звук», а также академический ежеквартальный журнал «Искусство музыки».

Хотя в обществе и музыкальных кругах уважали западную музыку и культуру, колледж шёл своим, китайским путём и требовал, чтобы каждый студент освоил хотя бы один национальный музыкальный инструмент [3, с. 12]. В этом учебном заведении проводились также занятия по китайской классической литературе, поэзии, системе Ци и истории китайской музыки, для того чтобы студенты хорошо понимали китайское музыкальное искусство. Обучающимся педагогического направления предоставлялись занятия по педагогике, психологии, методике преподавания, а также по административным функциям в образовании. Многие известные музыкальные преподаватели работали в Консерватории: Сяо Юмэй преподавал гармонию, основы композиции, историю музыки и оркестровку [6]; в 1929–30 годах были приглашены 11 иностранных профессоров, в том числе российский пианист Борис Захаров [5], который вёл занятия по фортепиано на среднем и высшем уровне; итальянец А. Фоа (A. Foa), который преподавал скрипку и был ответственным за репетиционный процесс. Кроме них, российский педагог Шевцов преподавал виолончель, другие россияне – Левитина, Аксаков, Прибыткова – вели фортепиано, китаец Чжоу Шуан преподавал вокальную музыку и сольфеджио [2, с. 12].

Педагогическое музыкальное образование в XX веке развивалось самостоятельно в различных регионах Китая, и каждый институт имел свои особенности в преподавании музыки. Цель большинства педагогических институтов – воспитывать музыкальных учителей начальных и средних общеобразовательных школ, но немало и таких, которые были призваны воспитывать специалистов-музыкантов. С точки зрения учебных программ и режима управления, педагогическое музыкальное образование постепенно становилось все более специализированным и систематическим. В «Правилах педагогического колледжа», которые опубликованы еще в предыдущий период (1912), было чётко указано на необходимость включать занятия музыкой в учебный план для обучения бакалавра и для занятий на подготовительном курсе, причём это было рекомендовано для всех китайских педагогических институтов.

В первую половину XX века в Китае происходили военные столкновения, однако период после основания КНР (с 1 октября 1949 года по настоящее время) относят в целом ко времени мирного строительства государства. Быстрые перемены, происходившие в стране за указанный промежуток времени, не могли не затронуть и музыкальное образование.

Первая половина XX века – это также и начало развития профессионального музыкального образования в Китае. Основателем первого профессионального музыкального учреждения – Шанхайской государственной консерватории (впоследствии переименованной в Государственный специализированный институт музыки) – стал музыковед и композитор *Сяо Юмэй* (1884–1940), уроженец провинции Гуандун на юге Китая. Он проходил обучение в Японии и Германии, освоил там теорию композиции и педагогику [6]. В Государственном специализированном институте музыки поначалу был открыт набор на четыре специальности: вокал, фортепиано, скрипку и композицию. Преподавателями по скрипке были Чэнь Чэнби, Лиши Тэци, Ань Добао (председатель шанхайского муниципалитета скрипачей), итальянец Фухуа, а также Чэнь Юсинь, Сю Цзиньсинь и другие; как отмечено выше, фортепиано стал преподавать русский пианист, первый декан фортепианного отделения Борис Захаров [1, с. 50]. Помимо большого количества иностранных преподавателей, в консерваториях увеличивалось и число педагогов-китайцев, в основном это были люди, вернувшиеся после обучения за рубежом. Институт использовал систему менеджмента европейских музыкальных университетов. Многие выдающиеся китайские музыканты (такие как Хэ Люйтин, Люй Ти, Циян Динсянь, Чиан Жэнькан) были выпускниками этого института. С открытием специальных музыкальных институтов европейская музыка получила широкое распространение в Китае [1, с. 125]. Со дня основания и вплоть до освобождения от захватчиков всей страны в 1948 году Шанхайская государственная консерватория внесла огромный вклад в развитие музыкального образования.

**2. Вторая половина XX века**

Провозглашение Китайской Народной Республики в 1949 году ознаменовало начало очередного этапа в развитии музыкального образования в Китае. Хотя в 50–60-е годы в Новом Китае производство и экономика находились в плачевном состоянии и основные силы отдавались на их восстановление, Народное Правительство по-прежнему уделяло большое внимание образованию. В 60-е годы Коммунистическая партия Китая выдвинула курс на «придание культуре и искусству национального характера», поэтому в консерваториях появились отделения народного пения и народных музыкальных инструментов.

Уже в 1949 году началось строительство Центральной музыкальной консерватории, которая была официально образована в Тяньцзине в 1950 году в результате слияния нескольких консерваторий. Первыми ректорами были Ма Сыцун и Чжао Фэн, с 1983 года консерваторией руководил У Цзуцян, сейчас эту должность занимает Ван Цычжао. Также в 1952 году был сформирован штат музыкальных сотрудников, который после перемещения консерватории в Пекин стал называться «центральной труппой». Вначале было четыре отделения: фортепианное, оркестровое, композиции и вокальное; в 1958 году к ним добавились отделения дирижёрско-хоровых дисциплин, музыковедения, народной вокальной музыки и народных инструментов. В 1964 году отделения народной вокальной музыки и на-

родных инструментов отделились и образовали Китайскую консерваторию. В 1966 году деятельность консерватории была приостановлена, а в 1977 году она вновь открыла свои двери для студентов. Отделений стало восемь: композиции, музыковедения, вокальное, оркестровое, дирижёрское, оперное, фортепианное, музыкальных инструментов; были организованы курсы повышения квалификации для сотрудников; начался приём иностранных студентов. При Консерватории была открыта средняя ступень – шесть лет, на высшей же ступени учились три года[1].

Во всех консерваториях с 1979 по 1987 год продолжался непрерывный выпуск Вестников и академических журналов. Этот период ознаменовался небывалым расцветом музыкального образования и музыкальной науки. Девять главных консерваторий Китая расширялись, и количество отделений в них увеличилось с четырех-пяти в начальный период до восьми-десяти впоследствии.

В 90-е годы был расширен приём студентов на все отделения консерваторий, в некоторых из них число студентов достигало нескольких десятков тысяч, даже в самых небольших учебных заведениях насчитывалось по нескольку тысяч человек. Музыка постепенно стала частью полноценного, качественного образования[2]. После 80-х годов XX века в ряде многопрофильных университетов КНР стали открываться отделения музыки, которые впоследствии разрослись до консерваторий. Подготовка квалифицированных кадров обеспечила функционирование системы непрерывного образования: музыкальная подготовка осуществлялась в детском саду, начальной и средней школах, а затем в университетах, по бакалаврским, магистерским и аспирантским программам (которые были введены в девяти главных консерваториях Китая).

### 3. 80-е годы XX века – начало XXI столетия

Правительство КНР выступило с программой продвижения полноценного качественного образования, где музыкальное обучение рассматривалось в качестве ключевого звена. Под полноценным качественным образованием обычно понимается комплекс мер, направленных на улучшение общей эрудиции и морального воспитания студентов. В такой системе образования ученики воспринимались не как инструменты для поглощения знаний, полученных сверху, а как современные люди, обладающие знаниями, высокими моральными качествами, собственным мнением. Под руководством властей во многих многопрофильных университетах были основаны отделения музыки, где в наши дни по-прежнему преподают успешные выпускники консерваторий.

Программа обучения устанавливается в Китае самими университетами, туда входят: прослушивание музыки, ее исполнение, музыкальная эстетика, хоровое пение, теория музыки, музыкальная литература и другие занятия по профессиональным дисциплинам. Согласно университетским постановлениям, музыка является обязательным предметом в системе полноценного качественного образования, без ее сдачи невозможно получить диплом об окончании учебного заведения. В последние годы проявляется тенденция к увеличению количества музыкальных отделений в университетах. Уровень музыкального обучения оценивается по рейтинговой балльной системе, для успешного выпуска из университета обязательно нужно получить шесть баллов (в некоторых университетах эта цифра достигает восьми и более баллов, включая баллы по ИЗО, художественному дизайну и др.). Например, в Народном университете Китая обязательными к выбору являются три предмета художественного цикла, за каждый из которых можно получить по два балла [4, с. 669]. Такое художественное образование позволило не только расширить знания студентов в области искусства и по-новому взглянуть на мир, но оно способствовало также и разностороннему развитию обучаемых, в частности, совершенствованию их воображения. Студентам нравится ходить на занятия художественного цикла. После окончания университетов они, зачастую, проявляют активность и становятся организаторами различных художественных мероприятий, проводимых по месту их работы.

С 1978 года начался выпуск так называемых «Справочных пособий по музыке зарубежных стран». В 1986 году был основан Исследовательский институт музыки, в функции которого входили музыкальное творчество, научные исследо-

[1] В тот период начальная школа при консерватории еще не было открыта.

[2] В противоположность образованию, ориентированному лишь на сдачу экзаменов.

вания, редактирование и перевод материалов по зарубежной музыке. В 1980 году начался выпуск «Вестника Центральной музыкальной консерватории» [4, с. 487].

Центральная и Шанхайская консерватории являются бесспорными лидерами в области профессионального музыкального образования в Китае. После освобождения страны были основаны и другие учреждения, по профессионализму отнюдь не уступающие двум главным музыкальным вузам. Так, были основаны Шэньянская, Сычуаньская, Уханьская, Тяньцзиньская и другие консерватории.

После проведения политики реформ и открытости появились новые небывалые возможности для развития музыкального образования, наравне с другими областями. Во-первых, в конце 70-х – начале 80-х годов в некоторых пограничных районах страны, например, в Юньнани, Внутренней Монголии, Тибете, Гуйчжоу, Цинхае и др., началось создание Академий искусств, в педагогических университетах стали открываться отделения музыки. В то время девять главных профессиональных музыкальных учебных заведений и пять Академий искусств (в Нанкине, Цзилине, Юньнани, Гуанси и Шаньдуне) начали набор студентов. Сильный педагогический состав Центральной и Шанхайской консерваторий привлекли талантливых студентов со всей страны.

В начале XXI столетия в больших масштабах стало развиваться общественное (социальное) музыкальное образование. Оно является естественным продолжением и неотъемлемым дополнением к профессиональному музыкальному образованию; проведение политики реформ и открытости способствовало его небывалому подъёму. В общественном музыкальном образовании программа шире, чем это было принято в традиционном преподавании музыки, причем обучение проводится профессиональными музыкантами-педагогами. Таким образом, удалось в полной мере мобилизовать государственных работников – музыкальных педагогов, пробудить их любовь к своему делу, а что важнее всего, так это то, что оно стимулировало развитие общественного музыкального образования, которое теперь не ограничивается лишь стенами специальных учебных заведений, а подготавливает преподавателей для всего общества, призванных воспитывать большую армию слушателей и музыкантов.

После проведения политики реформ и открытости экономика КНР стала стремительно прогрессировать, что закономерно привело к развитию общественного музыкального образования, имеющего педагогическую разновидность, то есть именно в этой системе производится обучение будущих учителей музыки для общеобразовательных школ. Так, произошёл всплеск интереса к обучению игре на синтезаторе, фортепиано, скрипке; стал расти спрос и на народные китайские инструменты – гучжэн, пипу, янцинь, сона, бамбуковую флейту, губной органчик шэн и др. Более того, в связи с развитием общественного музыкального образования, Китай начал проявлять себя и в международном музыкальном сообществе. Например, КНР выступил организатором международных конкурсов по игре на скрипке, а также на фортепиано, с вручением гран-при, что демонстрирует достигнутые результаты в развитии музыкального образования. Принимая во внимание вышесказанное, можно утверждать, что период второй половины XX – начала XXI века стал важным поворотным моментом в истории развития музыкального образования в Китае, особенно в его педагогической разновидности.

Основным итогом в историческом развитии китайского музыкального образования явилось формирование специального педагогического образования, которое на своем историческом пути преодолело как этап «школьных песен», «пения в школе», так и этап утверждения и совершенствования профессионального музыкального образования, а также начальный этап формирования общественного (социального) музыкального образования. Оно поощряло и повышало уровень развития китайского музыкального образования, а также воспитывало многочисленных учителей музыки в школе. Кроме того, в процессе развития педагогического музыкального образования система китайского музыкального образования изменялась в целом, когда решались проблемы создания целесообразного учебного плана или образовательных стандартов, повышался уровень музыкальных учебников и музыкального творчества – и все это содействовало созданию профессионального педагогического музыкального образования в его сегодняшнем состоянии, воздействующего на развитие китайского музыкального образования в целом.

**Литература**

1. Ван Юйхэ. История музыки в современном Китае. – Пекин: Народное музык. изд-во, 2002. – 362 с. (汪毓和《中国近现代音乐史》［M.北京：人民音乐出版社，2002, 362页).
2. Дин Шандэ. Краткая история Шанхайской консерватории. – Шанхай: Изд-во Шанхай. консерватории, 1987. – 149 с. (丁善德《上海音乐学院简史》[M].上海:音乐学院出版社, 1987, 149页).
3. Мао Юйжунь. Музыкальные эссе Мао Юйжуня. – Шанхай: Шанхай. музык. изд-во, 2007. – 184 с. (茅于润《茅于润音乐随笔》［M］. 上海: 上海音乐出版社, 2007, 184页).
4. Сун Цзинань. История музыкального образования в современном Китае. – Шанхай: Изд-во Шанхай. консерватории, 2004. – 669 с. (孙继南《中国近现代音乐教育史纪年》［M］. 上海: 上海音乐学院出版社, 2004, 669页).
5. Хуан Пин [Электронный ресурс]. – URL: https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34(74)1/pin_34_74_1_527_531.pdf (дата обращения: 02.06.2017).
6. Чжан Цин. Сяо Юмэй – основатель музыкального образования современного Китая // Инновационная наука и современное общество: Междунар. научн.-практич. конф. 21–22 авг. 2013 года. – Уфа: РИЦБАШГУ, 2013. – С. 209–214.

**References**

1. Van Yuykhe. *Istoriya muzyki v sovremennom Kitae [The history of music in modern China]*. Beijing, Narodnoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 2002. 362 p. (In Chin.)
2. Din Shande. *Kratkaya istoriya Shankhayskoy konservatorii [A Brief History of the Shanghai Conservatory]*. Shanghai, Izdatel'stvo Shankhayskoy konservatorii Publ., 1987. 149 p. (In Chin.).
3. Mao Yuyzhun'. *Muzykal'nye esse Mao Yuyzhunya [Musical essays by Mao Yuujun]*. Shanghai, Shankhayskoe muzykal'noe izdatel'stvo, 2007. 184 p. (In Chin.).
4. Sun Tszinan'. *Istoriya muzykal'nogo obrazovaniya v sovremennom Kitae [The history of music education in modern China]*. Shanghai, Izd-vo Shankhayskoy konservatorii Publ., 2004. 669 p. (In Chin.).
5. *Khuan Pin [Huang Ping]*. (In Chin.). Available at: https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/34(74)1/pin_34_74_1_527_531.pdf (accecsed 02.06.2017).
6. Chzhan Tsin. Syao Yumey – osnovatel' muzykal'nogo obrazovaniya sovremennogo Kitaya [Xiao Yumei – founder of the musical education of modern China]. *Innovatsionnaya nauka i sovremennoe obshchestvo. Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya 21–22 avgusta 2013 goda [Innovative science and modern society. International Scientific and Practical Conference on August 21-22, 2013]*. Ufa, RITsBAShGU Publ., 2013, pp. 209-214. (In Chin.).

УДК 378

# ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОЙ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

***Медовикова Евгения Александровна***, кандидат психологических наук, ст. преподаватель, кафедра экономики и управления, филиал Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева (г. Прокопьевск, РФ). E-mail: e-medovikova@yandex.ru

***Мороденко Евгения Васильевна***, кандидат психологических наук, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, филиал Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева (г. Прокопьевск, РФ). E-mail: sgd.kuzstu@yandex.ru

***Емец Елена Викторовна***, кандидат педагогических наук, декан факультета очного обучения, филиал Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева (г. Прокопьевск, РФ). E-mail: emece@rambler.ru

В статье рассматривается проблема становления содержательных характеристик индивидуально-типологических особенностей личности студентов практико-ориентированного обучения в вузе, на примере филиала Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева

в г. Прокопьевске. Система практико-ориентированного обучения является одной из перспективных психолого-педагогических технологий организации учебного процесса, которая предполагает параллельное обучение в образовательном учреждении и на производстве [4]. Тем не менее современная система образования требует от личности обучающихся не только профильной подготовки в рамках предметного поля, но и наличия психологических знаний и умений, позволяющих новым кадрам подготовиться к реальной жизни, к конкуренции на рынке труда [6]. В работе представлены результаты сравнительного анализа параметров осознанной саморегуляции, смысложизненной ориентации личности, тревожности личности, стратегии поведения в конфликтных ситуациях, мотивации. Результатом работы является разработка и внедрение программы психолого-педагогического сопровождения студентов на начальном этапе обучения. В рамках высшей школы стоит вопрос эффективной подготовки специалистов и соответствия уровня образования жестким требованиям современного рынка труда.

**Ключевые слова:** практико-ориентированная система обучения, осознанная саморегуляция, стратегии поведения в конфликте, мотивация избегания неудач, актуальное смысловое состояние.

## INDIVIDUAL FEATURES OF THE PERSONALITY OF STUDENTS OF THE PRACTICE-ORIENTED SYSTEM EDUCATION AT THE UNIVERSITY

***Medovikova Evgeniya Aleksandrovna***, PhD in Psychology, Sr Instructor, Department of Economics and Management, Branch of T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Prokopyevsk, Russian Federation). E-mail: e-medovikova@yandex.ru

***Morodenko Evgeniya Vasilyevna***, PhD in Psychology, Department Chair of Social and Humanitarian Disciplines, Branch of T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Prokopyevsk, Russian Federation). E-mail: sgd.kuzstu@yandex.ru

***Yemets Elena Viktorovna***, PhD in Pedagogy, Dean of the Faculty of Full-time Studies, Branch of T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Prokopyevsk, Russian Federation). E-mail: emece@rambler.ru

This paper reviews the issue of forming the substantial characteristics of individual typological traits of the practice-oriented higher education system students at the university in case of Kuzbass State Technical University named after T.F. Gorbachev in Prokopievsk branch. The system of practice-oriented learning is one of the promising psychological and pedagogical technologies of the organization of the educational process, which involves parallel training in an educational institution and in production [4]. Nevertheless, the modern system of education requires from the individual students not only profile training within the subject field, but also the availability of psychological knowledge and skills that allow new personnel to prepare for real life, to compete in the labor market [6]. The research represents results of the comparative analysis of the parameters: conscious self-regulation, life-purpose personal orientation, person`s alertness, conflict situations behavior strategy, motivation. The result of the research is the development and implementation of a program of psychological and pedagogical support for students at the initial stage of education.

**Keywords**: practice-oriented education system, conscious self-regulation, behavior strategies in conflicts, failures avoidance motivation, actual semantic state.

**Цель** нашего **исследования** состояла в выявлении индивидуально-типологических особенностей личности студентов на начальном этапе обучения в рамках практико-ориентированной системы и разработке программы психолого-педагогического сопровождения в рамках образовательного процесса.

В исследовании использовался **комплекс диагностических методов и методик**, в том числе:

1. Методика «Смысложизненные ориентации» (методика СЖО) Д. А. Леонтьева;
2. Методика «Шкала самооценки уровня тревожности» Ч. Д. Спилберга, Ю. Л. Ханина;

3. Методика «Стиль саморегуляции поведения» (ССПМ) В. И. Моросановой (см. [4]);

4. Методика «Определение уровня конфликтности личности» И. Андреева;

5. Тест «Стратегия поведения в конфликтной ситуации» К. Томаса;

6. Методика «Мотивация к избеганию неудач» (Т. Элерса) (см. [6]).

Общую выборку в исследовании составили студенты 1-го курса практико-ориентированной системы обучения по специальности 21.05.04 «Горное дело», специализации «Обогащение полезных ископаемых»; направление 15.03.05 «Конструкторско-технологическое обеспечение машиностроительных производств», профиля «Технология машиностроения» филиала Кузбасского государственного технического университета им. Т. Ф. Горбачева в г. Прокопьевске.

Проведенный анализ позволил утверждать наличие влияния системы практико-ориентированного обучения на развитие индивидуально-психологических параметров личности студентов в контексте становления профессионально важных качеств.

В рамках исследования, согласно методике «Смысложизненные ориентации» Д. А. Леонтьева, адаптированной А. В. Серым, у респондентов преобладает первый тип актуального смыслового состояния (50 %), который характеризуется низкими показателями осмысленности прошлого, настоящего и будущего. Размытое восприятие собственной личности, осознание проблем сквозь призму неудовлетворенности и пессимизма относительно перспектив влекут за собой отказ от самореализации, что обусловливает мотивационную направленность «избегания неудач» и ориентацию на «дифицитарные» ценности [12]. Усиление контроля сознания над эмоционально-волевой сферой влечет недостаточную гибкость и трудности переключения мышления, эмоциональную напряженность, фрустрационность и низкую ситуативную стрессоустойчивость в значимых ситуациях [12].

Согласно методики «Шкала самооценки уровня тревожности» Ч. Д. Спилберга, Ю. Л. Ханина, студенты имеют высокий уровень личностной тревожности (55 %), что характеризует их как личностей с устойчивой склонностью воспринимать большой круг ситуаций, как угрожающие и реагировать состоянием тревоги и беспокойства (см. [6]).

Методика «Стиль саморегуляции поведения» (ССПМ) В. И. Моросановой позволила выявить типичный профиль саморегуляции, который характеризуются высоким развитием программирования действий, а также средним уровнем планирования целей, моделирования условий достижения цели и оценивания результатов поведения и деятельности (см. [6]). При этом программы действий разрабатываются респондентами во всех деталях, что говорит о готовности к долговременной организации усилий личности по достижению цели, качественном выполнении всех аспектов работы до последних деталей. Студентов отличает низкий уровень развития регуляторно- личностного свойства – гибкости, в связи с чем им требуется больше времени для включения в работу, что проявляется в сложности усвоения новых идей.

Респонденты 1-го курса отличаются низкими показателями по шкале самостоятельности. В связи с чем они зависимы от мнений и оценок окружающих. Планы действий чаще всего разрабатывают несамостоятельно (нуждаются в посторонней помощи) [6].

Согласно методики «Определение уровня конфликтности личности» И. Андреева, в группе респондентов отмечен средний уровень конфликтности (64 %).

Методика «Стратегия поведения в конфликтной ситуации» К. Томаса позволила выявить базовые стратегии поведения личности в конфликтных ситуациях: компромисс (36 %) и приспособление (27 %).

В связи с этим поведение респондентов можно охарактеризовать как стремление хотя бы к частичному выигрышу; признание ценностей и интересов других людей, как и своих собственных, желание быть объективными (компромисс) [11]. Однако в сложных ситуациях поведение проявляется в изменении действий и установок под реальным или воображаемым давлением противоположной стороны конфликта.

В группе респондентов, согласно методики «Мотивация к избеганию неудач» (Т. Элерса), отмечается очень высокий уровень мотивации избе-

гания неудачи (65 %), что также свидетельствует о высокой степени осторожности в процессе принятия решений.

Для более полной оценки особенностей индивидуально-типологических характеристик личности студентов рассмотрим выявленные взаимосвязи в группе респондентов 1-го курса практико-ориентированной системы обучения, на основе которых можно составить представление о личности первокурсников и особенностях развития изучаемых параметров.

Цели жизни положительно коррелируют с моделированием (r = 0,69), программированием (r = 0,52), оцениванием результатов (r = 0,74). Студенты определяют жизненные цели исходя из анализа происходящих событий, а именно основой построения жизненных целей является продумывание способов своих действий и поведения, оценка полученных результатов в настоящем временном периоде.

Процесс жизни положительно коррелирует с программированием (r = 0,83). Респонденты склонны продумывать способы своих действий и поведения для достижения намеченных целей, что определяет сам процесс студенческой жизни как интересный, эмоционально насыщенный и наполненный смыслом.

Локус контроля-Я отрицательно коррелирует с планированием (r = - 0,66), моделированием (r = - 0,75), оцениванием результатов деятельности (r = - 0,62). Представление студентов о себе на начальном этапе обучения развито слабо и проявляется в низкой оценке результатов своих действий и поступков, неспособности адекватно оценить внешние и внутренние значимые условия, для достижения поставленных целей.

Моделирование отрицательно коррелирует с личностной тревожностью (r = - 0,64). В связи с чем моделирование результатов деятельности на начальном этапе обучения способствует снижению уровня личностной тревожности.

Мотивация избегания неудач отрицательно коррелирует с моделированием (r = – 0,56), оценкой результатов деятельности (r = – 0,68). Респонденты недостаточно осознают условия окружающей действительности, в связи с чем проявляют высокую степень осторожности в процессе жизнедеятельности.

По результатам исследования, мы делаем вывод, что практико-ориентированная система обучения способствует становлению индивидуальных особенностей студентов с позиции сформированности осознанного программирования деятельности. Однако на начальном этапе обучения существует множество проблем личностного плана, которые тормозят личность в процессе развития (низкий уровень самостоятельности, гибкости поведения и личностная тревожность).

Размытый «локус Я», выраженный в группе респондентов не позволяет им в полной мере оценивать окружающую действительность, что влечет за собой инертность в принятии решений и обусловливает мотивационную направленность на «избегание неудач».

В целях решения личностных проблем студентов на начальном этапе обучения в рамках практико-ориентированной системы была разработана рабочая программа «Психология поведения на рынке труда» (с элементами тренинга), составленная на основании федерального государственного образовательного стандарта высшего образования и с учетом рекомендаций примерной основной образовательной программы по направлениям подготовки бакалавров 15.03.05 «Конструкторско-технологическое обеспечение машиностроительных производств», профиля «Технология машиностроения», специалистов 21.05.04 «Горное дело», специализации «Обогащение полезных ископаемых», и внедрена в филиале КузГТУ в г. Прокопьевске.

Основной целью программы является повышение качества подготовки студентов по системе практико-ориентированного обучения и их конкурентоспособности на рынке труда, так как психолого-педагогическое сопровождение должно быть направлено на оказание помощи студентам [10]; развитие способности делать самостоятельный выбор, управлять своими ресурсами и эмоциональными состояниями, обрести персональные навыки и навыки общения; осуществлять сбор информации и использовать информационные технологии для поиска работы, составлять резюме и овладеть навыками самопрезентации.

Данная рабочая программа включает рассмотрение трех базовых модулей: социально-

психологические аспекты общения (понятие общения, стороны общения, механизмы воздействия на партнера, кейс тренинговых заданий); персональные навыки (социальные навыки, навыки самопрезентации, кейс тренинговых заданий); конфликты в процессе взаимодействия (сущность конфликта, стратегии и тактики конфликтного взаимодействия, способы преодоления конфликтов, кейс-тренинговых заданий).

В программе изложены материалы обучающих семинаров-тренингов, создающих условия для конструктивной социализации обучающихся, так как психологический тренинг представляет собой интенсивный способ обучения, который обеспечивает высокую познавательную активность в овладении практическими знаниями и умениями [2].

В результате чего, использование данной программы в образовательном процессе является исключительно важным, так как после завершения обучения в учреждении образования происходит резкий переход от подготовки (преимущественно теоретической) к исполнению трудовых функций до их фактической реализации, для того чтобы молодой специалист ощутил себя полноправным членом коллектива.

**Литература**


1. Малышева А. В. Дуальное обучение: мировой опыт и внедрение в РФ // Повышение качества образования, современные инновации в науке и производстве: сб. тр. Междунар. науч.-практ. конф. – Екибастуз,2015. – С. 17–19.
2. Марасанов Г. И. Социально-психологический тренинг: учебник. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Когито-Центр, 2001. – 251 с.
3. Медовикова Е. А. Внедрение практико-ориентированной системы обучения в Кемеровской области как фактор модернизации системы социального партнерства вузов и предприятий // Перспективы инновационного развития угольных регионов России: сб. тр. V Междунар. науч.-практ. конф. – Прокопьевск: Изд-во филиала КузГТУ в г. Прокопьевске, 2016. – С. 424–433.
4. Медовикова Е. А. Индивидуальные особенности личности студентов практико-ориентированной системы обучения в вузе на различных этапах образовательного процесса // Перспективы инновационного развития угольных регионов России: сб. тр. V Междунар. науч.-практ. конф. – Прокопьевск: Изд-во филиала КузГТУ в г. Прокопьевске, 2016. – С. 435–440.
5. Медовикова Е. А. Становление временной перспективы личности студентов с различными уровнями осознанной саморегуляции: автореф. дис. … канд. психол. наук. – Кемерово: КемГУ, 2016. – 24 с.
6. Мороденко Е. В. Индивидуальные особенности личности студентов дуальной системы обучения в вузе // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – 2016. – Т. 22, № 1. – С. 73–77.
7. Мороденко Е. В. Практико-ориентированная система обучения как фактор повышения эффективности личностного потенциала специалиста (на примере студентов 1 курса) // Повышение качества образования, современные инновации в науке и производстве сб. тр. Междунар. науч.-практ. конф. – Екибастуз, 2015. – С. 57–60.
8. Морозова И. С. Личностное самоопределение в период взрослости // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2005. – № 2 (22) – С. 6–18.
9. Морозова И. С. Саморегуляция учебно-профессиональной деятельности личности на различных этапах обучения в вузе // Вектор науки Тольят. гос. ун-та. – 2011. – № 4. – С. 216–219.
10. Психология конфликта. Компендиум кейсов: учеб. пособие / под ред. Т. И. Короткиной. – СПб.: СПбГУП, 2016. – 116 с.
11. Райгородский Д. Я. Практическая психодиагностика. Методики и тесты: учеб. пособие / под ред. Д. Я. Райгородского. – Самара: Бахрах-М, 2001. – 672 с.
12. Серый А. В. Психологические механизмы функционирования системы личностных смыслов. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – 183 с.
13. Nuttin, J. & Lens, W. Future time perspective and motivation: Theory and research method. – Leuven & Hillsdale: Leuven University Press, 1985. – 598 s.


**References**


1. Malysheva A.V. Dual'noe obuchenie: mirovoy opyt i vnedrenie v RF [Dual Education: world experience and the implementation in Russia]. *Povyshenie kachestva obrazovaniya, sovremennye innovatsii v nauke i proizvodstve: sborn-*

*ik trudov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Education Quality Increase, Modern Innovations in Science and Production. Proceedings of International Scientific-practical Conference]*. Ekibastuz, 2015, pp. 17-19. (In Russ.).

2. Marasanov G.I. *Sotsial'no-psikhologicheskiy trening: uchebnik [Socio-psychological training: textbook]*. Moscow, Kogito-Tsentr Publ., 2001. 251 p. (In Russ.).
3. Medovikova E.A. Vnedrenie praktiko-orientirovannoy sistemy obucheniya v Kemerovskoy oblasti kak faktor modernizatsii sistemy sotsial'nogo partnerstva vuzov i predpriyatiy [Practice-oriented education system implementation in Kemerovo region as a factor of modernizing universities and companies social partnership]. *Perspektivy innovatsionnogo razvitiya ugol'nykh regionov Rossii: sbornik trudov V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Innovative development perspectives of Russian coal regions. Proceedings of V International Science-practical Conference]*. Prokop'evsk, Izd-vo filiala KuzGTU v g. Prokop'evske Publ., 2016, pp. 424-433. (In Russ.).
4. Medovikova E.A. Individual'nye osobennosti lichnosti studentov praktiko-orientirovannoy sistemy obucheniya v vuze na razlichnykh etapakh obrazovatel'nogo protsessa [Individual personality traits of the practice-oriented education system students at the university at different stages of educational process]. *Perspektivy innovatsionnogo razvitiya ugol'nykh regionov Rossii: sbornik trudov V Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Innovative development perspectives of Russian coal regions. Proceedings of V International Science-practical Conference]*. Prokop'evsk. Izd-vo filiala KuzGTU v g. Prokop'evske Publ., 2016, pp. 435-440. (In Russ.).
5. Medovikova E.A. *Stanovlenie vremennoy perspektivy lichnosti studentov s razlichnymi urovnyami osoznannoy samoregulyatsi: aftoref. dis. kand filol. nauk [Establishment of the temporal perspective of students personality with different levels of conscious self-regulation. Author's abstract Diss. of PhD in Psychology]*. Kemerovo, KemSU Publ., 2016. 24 p. (In Russ.).
6. Morodenko E.V. Individual'nye osobennosti lichnosti studentov dual'noy sistemy obucheniya v vuze [Individual personality peculiarities of students of the dual system of education in higher education]. *Vestnik Kostromskogo Gosudarstvennogo Universiteta imeni N.A. Nekrasova [Bulletin of the Kostroma State University named after NA Nekrasov]*, 2016, vol. 22, no. 1, pp. 73-77. (In Russ.).
7. Morodenko E.V. Praktiko-orientirovannaya sistema obucheniya kak faktor povysheniya effektivnosti lichnostnogo potentsiala spetsialista (na primere studentov 1 kursa) [Practice-oriented education system as a factor of employees personal potential efficiency increase (on an example of first-course students)]. *Povyshenie kachestva obrazovaniya, sovremennye innovatsii v nauke i proizvodstve: sbornik trudov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Education Quality Increase, Modern Innovations in Science and Production. Proceedings of International Scientific-practical Conference]*. Ekibastuz, 2015, pp. 57-60. (In Russ.).
8. Morozova I.S. Lichnostnoe samoopredelenie v period vzroslosti [Personal self-determination in maturity period]. *Vestnik Kemerovskogo Gosudarstvennogo Universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2005, no. 2 (22), pp. 6-18. (In Russ.).
9. Morozova I.S. Samoregulyatsiya uchebno-professional'noy deyatel'nosti lichnosti na razlichnykh etapakh obucheniya v vuze [Self-regulation of educational and professional personal activity at different stages of education at university]. *Vektor nauki Tol'yattinskogo gosudarstvennogo universiteta [Science Vector of Toliyati State University]*, 2011, no. 4, pp. 216-219. (In Russ.).
10. *Psikhologiya konflikta. Kompendium keysov: ucheb. posobie [Psychology of conflict. Compendium of cases: tutorial]*. Ed. by T.I. Korotkina. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2016. 116 p. (In Russ.).
11. Raygorodskiy D.Ya. *Prakticheskaya psikhodiagnostika. Metodiki i testy: uchebnoe posobie [Practical psycho diagnostics. Methods and tests. Textbook]*. Ed. by D.Y. Raygorodskogo. Samara, Bakhrakh-M Publ., 2001. 672 p. (In Russ.).
12. Seryy A.V. *Psikhologicheskie mekhanizmy funktsionirovaniya sistemy lichnostnykh smyslov [Psychological mechanics of personal meanings system functioning]*. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2002. 183 p. (In Russ.).
13. Nuttin, J. & Lens, W. *Future time perspective and motivation: Theory and research method*. Leuven & Hillsdale: Leuven University Press, 1985. 598 p. (In Eng.).

**Алфавитный указатель авторов**


| | |
|---|---|
| Абросимова Ю. А. | 62 |
| Басалаева О. Г. | 140 |
| Безрукова Е. А. | 75 |
| Вихрева Г. М. | 198 |
| Гаврилова Л. В. | 153 |
| Григорьева Н. В. | 124 |
| Гук А. А. | 53 |
| Дашидоржиева Б. В. | 131 |
| Двуреченская А. С. | 113 |
| Демченко Г. А. | 27 |
| Емец Е. В. | 231 |
| Ефимова О. Н. | 124 |
| Ефременко О. С. | 193 |
| Иванова Г. В. | 205 |
| Казаков Е. Ф. | 45 |
| Клименко Н. С. | 59 |
| Коновалов А. Б. | 87 |
| Красиков В. И. | 96 |
| Ли Юе | 215, 225 |
| Марков А. П. | 33 |
| Мартынов А. И. | 62 |
| Медовикова Е. А. | 231 |
| Митрополит Кемеровский и Прокопьевский АРИСТАРХ (Смирнов) | 13 |
| Мороденко Е. В. | 231 |
| Морозов Н. М. | 21 |
| Наумова Н. А. | 146 |
| Паксина Е. Б. | 108 |
| Полтева И. В. | 66 |
| Предвечнова Е. О. | 169 |
| Рязанова А. Ю. | 80 |
| Сабелев М. М. | 103 |
| Самсонова А. Н. | 124 |
| Скорбященская О. А. | 159 |
| Тирон Е. Л. | 179 |
| Усаченко Н. А. | 186 |
| Яковлева Д. Е. | 113, 118 |


**List of Authors in Alphabetical Order**


| | |
|---|---|
| Abrosimova Y.A. | 62 |
| Basalaeva O. G. | 140 |
| Bezrukova E. A. | 75 |
| Vikhreva G.M. | 198 |
| Gavrilova L.V. | 153 |
| Grigoryeva N.V. | 124 |
| Guk A.A. | 53 |
| Dashidorzhieva B.V. | 131 |
| Dvurechenskaya A.S. | 113 |
| Demchenko G.A. | 27 |
| Emets E.V. | 231 |
| Efimova O.N. | 124 |
| Efremenko O.S. | 193 |
| Ivanova G.V. | 205 |
| Kazakov E.F. | 45 |
| Klimenko N.S. | 59 |
| Konovalov A.B. | 87 |
| Krasikov V.I. | 96 |
| Li Yue | 215, 225 |
| Markov A.P. | 33 |
| Martynov A.I. | 62 |
| Medovikova E.A. | 231 |
| Metropolitan of Kemerovo and Prokopyevsk ARISTARKH (Smirnov) | 13 |
| Morodenko E.V. | 231 |
| Morozov N.M. | 21 |
| Naumova N.A. | 146 |
| Paksina E.B. | 108 |
| Polteva I.V. | 66 |
| Predvechnova E.O. | 169 |
| Ryazanova A.Y. | 80 |
| Sabelev M.M. | 103 |
| Samsonova A.N. | 124 |
| Skorbyashchenskaya O.A. | 159 |
| Tiron E.L. | 179 |
| Usachenko N.A. | 186 |
| Yakovleva D.E. | 113, 118 |

# ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

**(Выходит 4 раза в год)**

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте (http://vestnik.kemguki.ru) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статья представляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикатором журнала «Вестник КемГУКИ»);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (объемом 150–300 слов) на русском языке;
- ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (250–300 слов, включая пробелы) и исходный текст 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 Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

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**

Рубрика журнала
УДК

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну). E-mail:

Аннотация на русском языке...

**Ключевые слова на русском языке: …**

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

**Аннотация на английском языке….**

**Ключевые слова на английском языке:….**

Текст….

**Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

1.

2.

…

**References (по центру, без отступа, шрифт жирный)**

1.

2.

…

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 в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).
3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

**Требования к сопроводительным документам**

| Наименование документа | Необходимые сведения |
|---|---|
| 1. Рецензия | - Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью),<br>- ученая степень,<br>- ученое звание,<br>- должность,<br>- служебный адрес,<br>- контактный телефон,<br>- дата выдачи рецензии,<br>- подпись рецензента,<br>- печать учреждения, заверяющего подпись эксперта |
| 2. Справка об авторе(ах) | - Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках),<br>- ученая степень,<br>- ученое звание,<br>- должность,<br>- место работы (учебы или соискательства),<br>- контактные телефоны,<br>- факс,<br>- E-mail,<br>- почтовый адрес с указанием почтового индекса |
| 3. Письмо-согласие | - подписано автором,<br>- заверено в организации (место работы или учебы) |

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- почтой:

по адресу: 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГИК, научное управление;

- e-mail: vestnikkemguki@yandex.ru.

**Перечень основных разделов журнала**

1. Педагогические науки.
2. Искусствоведение.
3. Культурология.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: http://vestnik.kemguki.ru

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Цена 550 рублей
Дата выхода номера в свет 16.08.2017

Подписано в печать 16.07.2017
Формат 60x84 1/8.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Заказ № 71.
Уч.-изд. л. 24,0 Усл. печ. л. 28,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 550 roubles
Issue released on August 16, 2017

Signed for print on july 16, 2017
Format 60x84 1/8.
Offset paper. Font «Times».
Order № 71.
Author's sheets 24,0. Printer's sheets 28,0
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo, 17 Voroshilov Street. Phone: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru