

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года № 25/2013
Выходит 4 раза в год

Учредитель

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

Е. Л. Кудрина, доктор педагогических наук,
профессор, ректор КемГУКИ

Зам. главного редактора

А. В. Шунков, кандидат филологических наук,
доцент, проректор по научной
и инновационной деятельности КемГУКИ

Ответственный секретарь

О. Ю. Астахов, кандидат культурологии, доцент

Редакторы *Н. Ю. Мальцева, Ю. А. Сивушкина,
О. В. Шомшина*

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

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

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

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

ISSN 2078-1768 © ФГБОУ ВПО «Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств», 2013

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

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006 № 25/2013
Published quarterly

Founder

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

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

E. L. Kudrina, Doctor of Pedagogical
Sciences, Professor, Rector of KemGUKI

Assistant Chief Editor

A. V. Shunkov, Candidate of Philological
Sciences, Docent, Vice-Rector for Research
and Innovation of KemGUKI

Administrative Secretary

O. Yu. Astakhov, Candidate of Culturology, Docent

Editors *N. Yu. Maltseva, Yu. A. Sivushkina,
O. V. Shomshina*

Translation *A. A. Sherbinin*,
member of the Union of Translators of Russia

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

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

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

ISSN 2078-1768 © FSFEI HPE «Kemerovo State
University of Culture and
Arts», 2013

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин К. К., доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки 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).

Члены совета:

Абдулатипов Р. Г., доктор философских наук, профессор, академик Российской академии естественных наук, лауреат премии Правительства Российской Федерации в области культуры 2010 года, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Президент Республики Дагестан (г. Махачкала, Республика Дагестан).

Ариарский М. А., доктор культурологии, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, вице-президент Ассоциации работников музеев России, директор Научно-образовательного центра педагогической культурологии ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств» (г. Санкт-Петербург).

Астафьева О. Н., доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО Международного института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, начальник Отдела стратегий социокультурной политики и модернизационных процессов Российского института культурологии (г. Москва).

Белозерова М. В., доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи).

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Chairman of the editorial council:

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

Members of council:

Abdulatipov R. G., Doctor of Philosophic Science, Professor, Academician of the Academy of Natural Sciences, Laureate of the Government of the Russian Federation Award in the Field of Culture in 2010, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, President of the Republic of Dagestan (Makhachkala, Republic of Dagestan).

Ariarskiy M. A., Doctor of Culturology, Professor, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation, Vice President of the Russian Association of Museum Staff, Director of Research and Education Center of Pedagogic Culturology of FSFEI HPE "St. Petersburg State University of Culture and Arts" (St. Petersburg).

Astafieva O. N., Doctor of Philosophic Science, Professor, Deputy Head of the UNESCO Chair of the International Institute of Public Service and Administration of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Head of the Department for Strategies of Socio-Cultural Policy and Modernisation Processes of Russian Institute for Cultural Research (Moscow).

Belozeroва M. V., Doctor of Historical Sciences, Professor, Senior Researcher at the Laboratory of Ethno-social Problems of the Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi).

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

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

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

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

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

Гринченко С. Н., доктор технических наук, профессор, главный научный сотрудник Института проблем информатики Российской академии наук, вице-президент Биокосмологической ассоциации от Европейской части России, член редакционного совета электронного журнала «Biocosmology-neo-Aristotelism» (г. Москва).

Демин В. П., доктор искусствоведения, профессор, академик РАО, заведующий Отделом дополнительного образования Института художественного образования РАО (г. Москва).

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

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

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

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

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

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

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

Grinchenko S. N., Doctor of Technical Sciences, Professor, Senior Researcher at the Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences, Vice President of the Association of Biocosmology from the European Part of Russia, Member of the Editorial Board of the Electronic Journal “Biocosmology-neo-Aristotelism” (Moscow).

Demin V. P., Doctor of History of Art, Professor, Academician of RAE, Head of Department of the Institute of Additional Art Education of the Russian Federation (Moscow).

Dolzenko O. V., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Current Member of the International Academy of Higher Education, Professor at the National Business Institute of Moscow University for the Humanities (Moscow).

Donskikh O. A., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Chair of the Philosophy of Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk).

Игумнова Н. П., доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской национальной библиотеки, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва).

Иконникова С. Н., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы, заведующая кафедрой теории и истории культуры ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств» (г. Санкт-Петербург).

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

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

Мазур Петр, профессор, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой педагогики Высшей государственной профессиональной школы в Хелме (г. Хелм, Польша).

Разлогов К. Э., доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член научного совета РАН по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель Комиссии научного совета РАН по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва).

Igumnova N. P., Doctor of Pedagogic Sciences, Senior Resercher of the Russian National Library, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow).

Ikonnikova S. N., Doctor Philosophic Science, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, the International Academy of Informatization, International Academy of Higher Education, Chair of Theory and History of Culture of FSFEI HPE “St. Petersburg State University of Culture and Arts” (St. Petersburg).

Kinelev V. G., Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician of the RAS, UNESCO Chair “Knowledge Society and New Information Technology” of the Russian New University (Moscow).

Lukov Val. A., Doctor Philosophic Science, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, the International Academy of Sciences (Austria), International Academy of Science Teacher Education, Vice Rector for Science and Publishing, Director of the Institute of Fundamental and Applied Research of Moscow Humanitarin University (Moscow).

Piotr Mazur, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Chair of Pedagogy of the Higher State Vocational School in Chelm (Chelm, Poland).

Razlogov K. E., Doctor of History of Art, Professor, Honorary Artist of the Russian Federation, Honorary Member of the Brazilian Academy of Philosophy, Member of the Scientific Council of Russian Academy of Sciences on Complex Problem “History of World Culture”, Head of the Commission of the Scientific Council for the Study and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician-Secretary of the National Academy of Motion Picture Arts and Sciences of Russia (Moscow).

Садовой А. Н., доктор исторических наук, профессор, заведующий лабораторией этносоциальных проблем Сочинского научно-исследовательского центра Российской академии наук (г. Сочи).

Смолянинова О. Г., доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО, директор Института педагогики, психологии и социологии Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

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

Тер-Минасова С. Г., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (г. Москва), лауреат Ломоносовской и Фулбрайтской премий, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

Урсул А. Д., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития), профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (г. Москва).

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

Хесус Лау, доктор философии, профессор, председатель секции информационной грамотности ИФЛА, директор Исследовательского центра Университета Веракруза (Мексика).

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

Sadovoi A. N., Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Laboratory of Ethno-social Problems of the Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi).

Smolyaninova O. G., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of the RAS, Director of Institute of Education, Psychology and Sociology of Siberian Federal University (Krasnoyarsk).

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

Ter-Minasova S. G., Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Theory of Teaching the Foreign Languages, Dean of the Faculty of Foreign Languages of M. V. Lomonosov Moscow State University (Moscow), Winner of the Lomonosov and Fulbright Awards, Honorary Doctor of the University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

Ursul A. D., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of the Academy of Sciences of Moldova, President of the International Academy of the Noosphere (Sustainable Development), Professor of M. V. Lomonosov Moscow State University (Moscow).

Handke Ryszard, Rector of the Academy of Arts (Szczecin, Poland).

Jesús Lau, Doctor of Philosophy, Professor, Chair of the IFLA Section of Information Literacy, Director of Research Center of the University of Veracruz (Mexico)

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

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Документальная информация»

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

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

Раздел «Культурология»

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

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

Раздел «Философия»

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, директор НИИ прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Documentary Information

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

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

Section of Culturology

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

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

Section of Philosophy

Guk Aleksey Aleksandrovich, Doctor of Philosophic Sciences, Docent, Director of R&D Institute of Applied Culturology of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

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

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

Раздел «Социально-культурная деятельность»

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

Ярошенко Николай Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности Московского государственного университета культуры и искусств (г. Москва).

Раздел «Искусствоведение»

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

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

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

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

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

Section of Socio-cultural Activities

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

Yaroshenko Nikolay Nikolaevich, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chair of Sociocultural Activity of Moscow State University of Culture and Arts (Moscow).

Section of Art studies

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

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

Umnova Irina Gennadievna, Doctor of Arts, Professor, Chair of Musicology and Musical Arts of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Раздел «Филология»

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

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

Севастьянова Светлана Климентьевна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).

Силантьев Игорь Витальевич, доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Новосибирск).

Раздел «Педагогика»

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

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

Раздел «Научная жизнь университета»

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

Section of Philology

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

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

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

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

Section of Pedagogy

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

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

Section of Scientific Life of the University

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

СОДЕРЖАНИЕ

Становление информационной цивилизации – новый этап развития культуры человека и общества.....	13
--	----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Колин К. К. Овладение информацией – стратегическая проблема развития цивилизации в XXI веке.....	14
---	----

Йовчева Гита Николова Болгария и Россия. Крещение наследного принца Бориса в православную веру.....	31
--	----

Костурова-Парашкевова Мария О возможности существования славянского единства в настоящем времени.....	38
--	----

Бонев Виктор Петрович Болгарская культура как часть славянского культурного пространства в Европе и мире.....	44
--	----

Несторова Лора Яворова Историческая память Родопских гор. Принципы построения эффективной PR-стратегии культурного туризма.....	51
--	----

Егле Л. Ю., Рябцева В. А. Церковно-певческие традиции староверов как самобытное явление современной музыкальной культуры Сибири.....	57
---	----

Поддубиков В. В., Родионова Д. Д. Коренные народы азиатской части России в информационном пространстве Интернета: о проекте web-энциклопедии «Выдающиеся деятели науки и культуры – представители коренных народов Российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России».....	64
--	----

Кириллова Н. Б. Фестиваль аудиовизуальных искусств как индикатор развития региональной медиакультуры.....	72
--	----

Воронова И. В. Проблемы взаимодействия традиций и новаций в формировании современного визуального информационного пространства русской культуры средствами графического дизайна.....	83
---	----

ФИЛОСОФИЯ

Гаврилов Е. О. В поисках методологических оснований изучения религии.....	97
--	----

Каприева Мариана Стефанова Философско-эстетические аспекты христианской культовой обрядности.....	105
--	-----

Мустафин А. А. Концепция цивилизаций Н. Я. Данилевского: опыт философского анализа.....	112
--	-----

Мустафин А. А. Геосоциологическая парадигма в объяснении перспектив развития российской цивилизации.....	117
---	-----

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Учитель К. А. Немецкая опера на ленинградской сцене 1930-х: неизвестные эпизоды...	124
Черная М. Р. Комбинаторная парадигма в композиции клавирных сонат В. А. Моцарта...	129
Софронова М. Н., Булгаева Г. Д. Опыт графической реконструкции первого иконостаса барнаульского каменного Петропавловского собора.....	137
Никулин В. Г. Деятельность якутского архиерейского хора в развитии православной музыкальной культуры конца XIX – начала XX века.....	146
Лысенко С. Ю. Проблема художественной интерпретации в современном музыкальном театре в ракурсе синергетического подхода.....	153
Коноплева Е. В. Музыка карнавала в Рио-де-Жанейро: история и современность.....	166
Чепурина В. В. Современные тенденции в искусстве художественного слова (по итогам конкурса чтецов в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского).....	177

ФИЛОЛОГИЯ

Севастьянова С. К. «Умозрение» в облачении (к вопросу о богословско-антропологическом учении патриарха Никона).....	184
Афанасьева Э. М. Онтология имени в элегии А. С. Пушкина «Редет облаков летучая гряда...».....	214
Ваджибов М. Д. Книга Р. Г. Гамзатова «Мой Дагестан» как риторический воспитатель современного дагестанского студента (к 90-летию со дня рождения поэта).....	221
Шестакова Э. Г. Интермедиальность: мягкая «экспансия» художественности в словесность массовой коммуникации.....	233
Бец М. В. Роль языковой личности в процессе организации виртуальной коммуникации в рамках информационно-дискуссионного портала Newsland.....	247
Авдеев А. Г. Наименование белокаменных и валунных надгробий в письменных памятниках Московской Руси.....	253

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Дайджест

Резолюция Пятой Международной конференции «Фундаментальные основы информационной науки» (FIS–2013) (Москва, 21–23 мая 2013 года).....	266
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Костюк Н. В., Кудрина Е. Л. Об участии КемГУКИ в XI Международном научно-творческом симпозиуме «Волошинский сентябрь» и III Международном культурном форуме «Культура нового поколения».....	271
Сведения об авторах.....	275

CONTENTS

Formation of Information Civilization is the New Phase of Cultural Progress of the Man and Society.....	13
---	----

CULTUROLOGY

Kolin K. K. Mastering the Information is the Strategic Problem of Development of the Civilization in the XXIst Century.....	14
Yovcheva Gita Nikolova Bulgaria and Russia. Baptism of Crowned Prince Boris to the Orthodox Faith.....	31
Kosturova-Parashkevova Maria Possible Existence of Slavic Unity in the Present Tense.....	38
Bonev Viktor Petrovich Bulgarian Culture as a Part of Slavic Cultural Space in Europe and Worldwide.....	44
Nestorova Lora Yavorova Historical Memory Rhodope Mountains. Principles of Effective PR-Cultural Tourism Strategy.....	51
Egle L. Yu., Ryabtseva V. A. Church and Singing Traditions of Conservatives as Original Phenomenon of Modern Musical Culture of Siberia.....	57
Poddubikov V. V., Rodionova D. D. The Indigenous Peoples of the Asian Part of Russia in the Information Space of the Internet: about Web-encyclopedia “The Prominent Figures of Science and Culture – the Indigenous Peoples of the Russian North, Siberia and Far East of Russia”.....	64
Kirillova N. B. Festival of Audio and Visual Arts as an Indicator of Development of Regional Media Culture.....	72
Voronova I. V. Interaction Problems of Traditions and Innovations in Forming the Modern Visual Information Field in the Russian Culture by Means of Graphic Design.....	83

PHILOSOPHY

Gavrilov E. O. In Search of the Methodological Bases of Studying the Religion.....	97
Kaprieva Mariana Stefanova Philosophical and Aesthetic Imagery in Christian Cult Ritualism.....	105
Mustafin A. A. N. Y. Danilevsky’s Civilization Concepts: Experience of the Philosophic Analysis.....	112
Mustafin A. A. Geosociological Paradigm in Explaining the Development Prospects of the Russian Civilization.....	117

ART STUDIES

Uchitel K. A. German Opera on the Stage of Leningrad of the 1930s: the Unknown Episodes.....	124
---	-----

Chernaya M. R. Combinatorial Paradigm in Composition of W. A. Mozart's Clavier Sonatas.....	129
Sofronova M. N., Bulgaeva G. D. Experience in Graphic Reconstruction of the First Iconostasis of Barnaul St. Peter and Paul Cathedral.....	137
Nikulin V. G. Activities of Yakutian Eparchy Choir in Development of Orthodox Musical Culture in the Late XIXth – Early XXth Centuries.....	146
Lysenko S. Yu. The Problem of an Art Interpretation at the Modern Musical Theater in an Aspect of the Synergetic Approach.....	153
Konopleva E. V. Music of Carnival in Rio de Janeiro: History and Modernity.....	166
Chepurina V. V. Contemporary Tendencies of the Artistic Word (on the Sums of the Competition of the Elocutionists of the Open International Festival of Theatrical Art “Hope of Russia,” Dedicated to the 150th Birth Anniversary of K. S. Stanislavsky).....	177

PHILOLOGY

Sevastyanova S. K. “Speculation” in the Garb (On the Theological and Anthropological Doctrine of Patriarch Nikon).....	184
Afanasieva E. M. Ontology of Name in A. S. Pushkin's Elegy «The Flying Wisps of Clouds are Thinning...».....	214
Vadzhibov M. D. The Book of R. G. Gamzatov “My Dagestan” as a Rhetorical Teacher of a Modern Dagestan Student (on the 90th Birthday of the Poet).....	221
Shestakova E. G. Intermediality: Soft “Expansion” of Artistry in Literature of Mass Communication.....	233
Bets M. V. The Role of a Linguistic Personality in Organization of Virtual Communication of the Information and Discussion Portal Newsland.....	247
Avdeev A. G. Names of White Stone and Bouldery Gravestones in the Written Manuscripts of Moscow, Russia.....	253

DOCUMENTARY INFORMATION

Digest

Resolution Fifth International Conference “Fundamentals of Information Science” (FIS–2013) (Moscow, May 21–23, 2013).....	266
---	-----

SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

Kostuk N. V., Kudrina E. L. Participation of KemGUKI in the XI International Scientific Creative Symposium “Voloshinskii September” and the III International Cultural Forum “Culture of the New Generation”.....	271
Information about the Authors.....	275

СТАНОВЛЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ – НОВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА

FORMATION OF INFORMATION CIVILIZATION IS THE NEW PHASE OF CULTURAL PROGRESS OF THE MAN AND SOCIETY

Уважаемые читатели! В последние годы мир стремительно изменяется. Он становится все более динамичным, взаимосвязанным, непредсказуемым и опасным. При этом наиболее радикальные изменения происходят в информационной сфере общества. Новые средства информатики, а также информационные и коммуникационные технологии непрерывно совершенствуются, проникают во все области жизнедеятельности общества и становятся атрибутами его новой, информационной культуры.

На наших глазах формируется принципиально новая среда обитания человека, которая будет представлять собой *информационную цивилизацию*. По имеющимся прогнозам, ее становление в развитых странах будет осуществлено уже в ближайшие десятилетия. Таким образом, мы являемся свидетелями и участниками не просто очередного этапа развития научно-технологической революции, а глобального процесса, который имеет общецивилизационный характер.

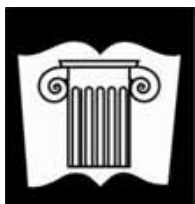
Мне хотелось бы привлечь ваше внимание к наиболее важным гуманитарным аспектам этого процесса. Ведь в условиях становления информационной цивилизации существенным образом изменяются многие наши традиционные представления о пространстве и времени, качестве жизни, свободе и ответственности и даже об этических и духовных ценностях. Мало того, исследования показывают, что новая информационная среда обитания изменяет и самого человека. В том числе – и его биологическую природу. В первую очередь это относится к нейронной структуре головного мозга молодого поколения, которое некоторые исследователи уже называют «цифровым поколением».

Все эти изменения требуют и философского осмысления, и более глубокого изучения в науке и образовании, которого пока еще на должном уровне не происходит, а обсуждаются, главным образом, инструментально-технологические аспекты информатизации общества. Это было, в частности, отмечено и в итоговой резолюции Пятой Международной конференции «Фундаментальные основы информационной науки», которая состоялась в Москве в мае 2013 года под эгидой Российской академии наук и Международного общества по изучению информации.

Текст этой Резолюции помещен в настоящем номере. В журнале публикуется также статья, посвященная глобальной проблеме овладения информацией в XXI веке. Эти публикации могли бы стать предметом для научной дискуссии на страницах нашего издания по философским, социально-культурологическим и образовательным аспектам проблемы становления информационной цивилизации.

Я приглашаю наших авторов и читателей принять участие в этой дискуссии.

С уважением, председатель редакционного совета
доктор технических наук, профессор
К. К. Колин



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008

К. К. Колин

ОВЛАДЕНИЕ ИНФОРМАЦИЕЙ – СТРАТЕГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ В XXI ВЕКЕ¹

В статье рассмотрена роль информации как основного ресурса и стратегического фактора развития цивилизации в XXI веке. Проведен анализ структуры и содержания проблемы овладения информацией, связанной с формированием глобального информационного общества, основанного на знаниях. Выделены ее прагматические и научно-методологические аспекты. Определены некоторые актуальные и перспективные направления изучения проблем информации в науке и образовании. Показано состояние и перспективы развития международного сотрудничества России в этой области.

Ключевые слова: информация, информационное общество, информационный подход, информационная революция, образование, научная парадигма.

K. K. Kolin

MASTERING THE INFORMATION IS THE STRATEGIC PROBLEM OF DEVELOPMENT OF THE CIVILIZATION IN THE XXIST CENTURY

The information role as a basic resource and strategic factor of development of a civilisation in XXI century is considered. The analysis of structure and the maintenance of a problem of mastering the information connected with formation of a Global Information Society, based on knowledge is carried out. Its pragmatism and scientifically-methodological aspects are allocated. Some actual and perspective directions of studying of problems of the information in Science and Education are defined. The condition and prospects of development of the international cooperation in this area is shown.

Keywords: information, information society, information approach, information revolution, education, scientific paradigm.

1. Актуальность проблемы

В последние годы информация становится стратегическим ресурсом и ключевым фактором развития цивилизации. В условиях формирования глобального информационного общества эффективность использования информации в значительной степени определяет развитие экономики, науки, образования и культуры, конкурентоспособность той или иной страны в мировом сообществе, качество

жизни ее населения и национальную безопасность.

Происходящий на наших глазах лавинообразный процесс глобальной информатизации общества коренным образом изменяет привычный уклад жизни и профессиональной деятельности миллионов людей практически во всех странах мира. Эти изменения столь глубоки и значительны, а их последствия столь судьбоносны, что настоящий период

¹ Статья впервые была опубликована в журнале «Межотраслевая информационная служба» (2013. – № 2. – С. 5–15). Публикуется с согласия автора и главного редактора журнала В. Ф. Евстафьева.

развития цивилизации с полным основанием можно квалифицировать как *глобальную информационную революцию* [1]. Информационные революции в истории человечества происходили и ранее. Однако та, которая происходит в XXI веке, является принципиально новой как по своему содержанию, так и по тем последствиям, которые вызывает практически во всех сферах жизнедеятельности общества. Многие из этих последствий мы наблюдаем уже сегодня.

Исследования показывают [2], что отличительными чертами современной глобальной информационной революции являются следующие:

1. Превращение информации в важнейшую *экономическую категорию*, быстрое развитие информационной экономики, информационного рынка и бизнеса.

2. *Всеобщий характер информатизации общества*, ее проникновение во все сферы жизни и деятельности человека.

3. Все большая *«цифровизация» технологий*, а также распространение цифровой техники и цифровых технологий далеко за пределы информационной сферы общества.

4. *Глобализация информационной среды* мирового сообщества на основе развития сетей связи, телевидения и информационных компьютерных сетей.

5. Беспрецедентные возможности для усиления *интеллектуальных и творческих способностей человека* на основе использования средств информатики и когнитивных информационных технологий.

6. Формирование *информационного миропонимания и мировоззрения*, которые существенным образом изменяют традиционную вещественно-энергетическую Картину Мира, научную парадигму и методологию научных исследований.

7. Возникновение нового комплекса проблем *информационной безопасности*, о которых человечество ранее не имело ни малейшего представления.

Хотелось бы подчеркнуть, что все перечисленные особенности и проблемы современного этапа развития цивилизации, обусловленные ее глобальной информатизацией, являются принципиально новыми. Они возникли буквально в последние два десятилетия и не имеют аналогов в историческом прошлом человечества. Поэтому эти проблемы еще не нашли адекватного отражения в массовом сознании людей, которое существенным образом отстает от темпов процесса развития цивилизации. А эти темпы высоки как никогда ранее и продолжают возрастать.

В связи с этим объективно возрастает интерес к проблемам развития науки об информации, к уточнению ее места в системе наук, к ее фундаментальным основам, а также историко-философским, научно-методологическим и социально-культурологическим аспектам [3–6].

К сожалению, в современной системе образования все еще доминирует инструментально-технологический подход к изучению проблем информации, а их фундаментальные аспекты в большинстве случаев рассматриваются в качестве второстепенных. А ведь именно они являются наиболее актуальными, так как крайне необходимы для обеспечения фундаментальности подготовки не только научных кадров, но и специалистов самого различного профиля, а также для формирования новой информационной культуры общества.

Почему это происходит? Нам представляется, что причина здесь в том, что стратегическая важность изучения фундаментальных проблем информации в системе образования еще недостаточно осознана международным научно-образовательным сообществом, хотя актуальность такого изучения очевидна и не вызывает сомнений.

Цель данной работы состоит в том, чтобы показать современное состояние и некоторые пути решения этой глобальной и стратегически важной проблемы.

2. Структура и содержание проблемы овладения информацией

Известный российский ученый академик Н. Н. Моисеев в одной из своих последних работ писал, что на стадии формирования информационной цивилизации человечеству предстоит решить две стратегически важные проблемы. Первую из них он назвал *проблемой овладения информацией*, а вторую – *проблемой обеспечения доступности информации* для всех членов общества. Наши исследования показали, что этот прогноз оказался правильным. Именно эти две проблемы и являются сегодня наиболее принципиальными и стратегически важными для дальнейшего развития цивилизации.

В настоящее время усилия мирового сообщества сосредоточены, главным образом, на решении второй проблемы. Она уже осознана и включена в качестве приоритетной во многие национальные и международные проекты и программы. Характерным примером здесь может служить Программа ЮНЕСКО «Информация для всех», которая существует уже второе десятилетие. Для координации действий по реализации этой программы в ряде стран, в том числе и в России, созданы национальные комитеты, которые достаточно успешно функционируют. Так, например, Российский комитет Программы ЮНЕСКО «Информация для всех», который в 2011 году отметил свое 10-летие, признан одним из наиболее эффективных.

Хуже обстоит дело с решением другой проблемы – *овладения информацией*, так как ее стратегическая важность для развития цивилизации только начинает осознаваться. Сегодня эта проблема еще не находится в фокусе национальной и международной научно-технической политики, а является, главным образом, инициативной областью активности отдельных ученых, а также государственных и общественных научных организаций.

Какой же смысл мы сегодня вкладываем в содержание проблемы овладения информацией и как нам представляется структура предметной области этой проблемы? Отвечая на этот вопрос, необходимо указать, что проблема является комплексной, а в ее составе можно выделить следующие *основные задачи*:

1. Философское осмысление природы информации как объективной реальности окружающего нас мира во всем его многообразии.

2. Выявление фундаментальных законов и закономерностей проявления феномена информации в живой и неживой природе, а также в сознании человека и обществе.

3. Изучение роли информации в процессах развития природы, человека и общества, включая процессы глобальной эволюции.

4. Использование полученных знаний при решении практических задач в интересах обеспечения дальнейшего безопасного и устойчивого развития цивилизации, а также науки, образования и культуры, личности человека.

Ниже будет кратко рассмотрено современное состояние дел по решению каждой из этих задач и определены некоторые пути их решения.

3. Значение науки об информации для инновационного развития современного общества

В декабре 2011 года Правительством России утверждена «Стратегия инновационного развития Российской Федерации до 2020 года». В аналитической части этого документа указано, что мировыми тенденциями технологического развития в этот период будут следующие:

- Формирование глобальных инфокоммуникационных сетей;
- Создание и широкое внедрение новых, в том числе композиционных, материалов;
- Формирование рынка нанотехнологий, переход от микроэлектроники к нано- и опто-

электронике, которые должны стать ядром для информационных технологий;

- Начало широкого использования биотехнологий в сельском хозяйстве, медицине и биоинформатике;

- Достижение экономически значимых показателей в альтернативной энергетике, основанной на использовании водорода, энергии Солнца, ветра и морских приливов;

- Повышение экономических параметров тепловой энергетики;

- Уменьшение техногенного воздействия на биосферу за счет радикальных изменений в средствах и методах природоохранной деятельности.

В Стратегии также указано, что отличительной особенностью технологического развития России на ближайшие 15 лет должны стать «технологические прорывы» и создание задела для принципиально новых материалов и технологий. При этом особое внимание будет уделено так называемым *конвергентным технологиям*, в числе которых приоритетными являются *нанобиотехнологии* и технологии, создаваемые на основе достижений *биоинформатики*.

Так, например, предполагается, что на основе нанобиотехнологий будут созданы новые наноматериалы, наноустройства и искусственные биологические объекты, которые получат широкое применение в самых различных сферах жизнедеятельности общества. Характерным примером здесь могут служить гибкие биологические экраны для отображения информации, которые придут на смену современным жидкокристаллическим средствам отображения. Ожидается, что массовое использование таких экранов даст не только существенную экономию в энергопотреблении, но и приведет к поистине революционным изменениям в педагогических технологиях, информационном обеспечении массовых мероприятий, рекламном деле и даже в дизайнерском оформлении и

освещении деловых и жилых помещений, улиц и площадей.

Специалисты прогнозируют, что в результате развития биоинформатики в ближайшие годы будет создано новое поколение компьютеров и сетей обработки информации на основе биологических принципов. Эти принципы используются уже сегодня. Так, на состоявшемся в 2012 году заседании совместного Научно-технического совета РАН и ОАО «Федеральная сетевая компания Единой энергетической системы» обсуждался вопрос о создании в России интеллектуальной энергетической системы. В основу управления ею будет положена модель искусственной нейронной сети. Участниками этого обсуждения стали более 80 представителей ведущих энергетических компаний России, научно-исследовательских и образовательных учреждений.

Важным направлением технологической модернизации России является также и усиление проникновения высоких технологий в уже существующие низкотехнологичные секторы производственной сферы, что может дать быструю и весьма существенную отдачу в области энергосбережения и повышения эффективности производства, а также повышения безопасности сложных технологических объектов и систем.

Таким образом, информационные аспекты инновационного развития играют весьма важную, возможно даже ключевую, роль в решении стратегических задач системной модернизации России [33]. При этом информационные технологии выполняют функции мощного катализатора в процессах развития многих сфер жизнедеятельности общества – экономики, промышленности, образования, науки, культуры и социальной сферы. На эту важную особенность информационных технологий автор данной работы указывал еще в середине 90-х годов минувшего века [34]. Сегодня она проявляется особенно сильно.

4. Наука об информации и методология научных исследований

В последние годы интерес к использованию методов науки об информации в самых различных областях научных исследований и практических разработок быстро возрастает. Его проявляют не только отдельные ученые и научные организации, но также и некоторые правительственные структуры. Так, например, еще в 2005 году Консультативный комитет по информационным технологиям при Президенте США представил Аналитический доклад по этой проблеме. Его краткий анализ содержится в работе [4]. В Докладе показано, что для предотвращения дальнейшего развития тех негативных тенденций, которые наблюдаются в американской науке и системе образования, руководству США необходимо принять самые решительные действия. При этом особое внимание должно быть уделено развитию и использованию методов *информационного моделирования*, которые быстро развиваются и уже оформились в одно из перспективных направлений сферы исследований, получившей в западных странах название *Computational science* (Вычислительная наука).

Авторы Доклада прогнозируют, что это направление будет в XXI веке критическим фактором для дальнейшего развития науки, образования и высоких технологий. Они утверждают, что прогресс именно в этой области должен обеспечить первенство США в мировой экономике и их стратегическое превосходство в сфере высоких технологий. В Докладе показано, что развитие этого направления создает принципиально новые возможности для проведения научных исследований, так как с использованием средств и методов информатики ученые могут изучать самые разнообразные проблемы, исследование которых другими методами является неэффективным, а зачастую и просто невозможным.

Стратегически важная особенность науки об информации состоит в том, что ее методы востребованы практически во всех предметных областях науки и могут использоваться во многих сферах научного познания, привнося в них принципиально новые качества. Таким образом, фундаментальная наука об информации сегодня становится той междисциплинарной областью, которая может многократно повысить эффективность исследований практически во всех других направлениях фундаментальной и прикладной науки.

Однако эта универсальность представляет не только достоинство, но и уязвимое место самой науки об информации. Ведь другие научные дисциплины могут использовать ее средства и методы, но ни одна из них не ставит перед собой задачи их дальнейшего развития. Поэтому и необходимы специальные меры для развития комплекса наук об информации как стратегически важного междисциплинарного научного направления. Именно эту задачу поставило перед собой новое Международное общество по изучению информации – ISIS, созданное в 2011 году в Австрии. В его состав вошли ведущие специалисты из 20 стран мира, а президентом избран автор настоящей работы.

5. Структура предметной области комплекса наук об информации

Подход российских ученых к проблемам изучения информации всегда отличался комплексностью. Ведь именно в России еще в конце 60-х годов XX века впервые были сформированы научно обоснованные представления об информации как о всеобщем свойстве материи, имеющем принципиально важное философское, научно-методологическое и мировоззренческое значение. Решающую роль здесь сыграли работы академиков А. Д. Урсула [7] и А. П. Ершова [8], которые стали основой для формирования современной структуры предметной области информатики как фундаментальной науки и комплексной научной проблемы [9–13].

Именно Россия на 2-м Международном конгрессе ЮНЕСКО «Образование и информатика» (Москва, 1996) выдвинула новую концепцию изучения проблем информатики как фундаментальной науки и общеобразовательной дисциплины в системе опережающего образования. При этом была предложена новая структура образовательной области «Информатика» и показано, что переход к этой структуре может стать важным шагом на пути интеграции фундаментальной науки и образования [11].

Именно в России начиная с 1990 года осуществляется развитие *социальной информатики* как перспективного направления в науке и образовании, которое стало научной базой для формирования глобального информационного общества [14]. Сегодня развитие этого направления активно поддерживают и китайские ученые.

В последние годы в Российской академии наук разрабатываются также *философские и научно-методологические основы* комплекса наук об информации, формируются новые подходы к развитию этой предметной области, которые учитывают современные тенденции развития науки, образования и культуры [5; 16–19]. Некоторые из этих проблем были рассмотрены в специальном выпуске трудов Института проблем информатики РАН, посвященном современным научно-методологическим проблемам информатики [16].

Разделяя идею американских специалистов о необходимости интеграции предметной области комплекса наук об информации как в сфере научных исследований, так и в образовании мы, тем не менее, считаем, что для собирательного названия этой области вполне подходит уже существующий термин «Информатика», причем в его расширительной российской и европейской трактовке. Ведь этим термином сегодня в России обозначается и компьютерная наука (техническая информатика), и информационная

наука, и вся область, связанная с использованием информационной техники и технологий для социальных коммуникаций, проведения научных исследований, развития образования, экономики и культуры, а также вся информационная сфера деятельности, включая отрасль промышленного производства средств информатики. Обоснование конструктивности этого подхода было проведено в работах [4; 15–16].

Отметим, что еще 25 лет назад академик А. П. Ершов рассматривал информатику как формирующуюся новую *фундаментальную науку* [8], которая будет иметь первостепенное значение не только для всего естествознания, но также и для гуманитарных наук. Этот прогноз был основан на признании фундаментальности понятия информации, которая является важнейшим объектом изучения для информатики как фундаментальной науки, а также на гипотезе, согласно которой информационные закономерности должны иметь общую основу для своего проявления как в живой, так и в неживой природе, в том числе – в искусственно создаваемых человеком технических устройствах и системах.

Автор данной работы является сторонником именно этой точки зрения, которую он последовательно отстаивает начиная с 1990 года [9; 10; 15; 16].

Основные разделы предметной области наук об информации. Системные исследования структуры предметной области комплекса наук об информации начались в России в 1989 году и продолжаются до сих пор. Первым результатом этих исследований стала публикация в 1990 году статьи «О структуре научных исследований по комплексной проблеме “Информатика”» [9]. В ней информатика была впервые позиционирована как *комплексная междисциплинарная проблема*, даны определения объекта и предмета ее исследований и предложена структура предметной области, состоящая из четырех основ-

ных разделов – *теоретической, технической, биологической и социальной информатики*.

Предлагая эту структуру, автор следовал методологическому подходу Норберта Винера, который был им использован при структуризации предметной области кибернетики в начальный период формирования этой науки.

Был и еще один важный аргумент в пользу предлагаемой структуры. Он основан на фундаментальной гипотезе автора об *информационном единстве Природы*. Согласно этой гипотезе, должны существовать фундаментальные законы информации, которые бы являлись общими не только для технических систем, но также для живой и неживой природы, для человека и общества. По нашему мнению, именно эти законы и должны составлять основу информатики как фундаментальной науки.

В дальнейшем, в период 1993–1995 годов, в состав предметной области комплекса наук об информации автором было включено также новое направление, связанное с изучением информационных процессов в неживой природе [10]. В настоящее время это направление очень активно развивается в России и получило название *физической информатики* [5; 17].

Современные представления о предмете информатики. В настоящее время в мировом научном и образовательном сообществе существуют три точки зрения на предмет и область исследований информатики. В соответствии с первой из них информатика все еще квалифицируется как *техническая наука*, изучающая методы и средства автоматизированной обработки и передачи информации при помощи современных средств информатизации и, в первую очередь, с помощью компьютеров и телекоммуникационных сетей. Именно эта точка зрения была доминирующей в России вплоть до 1995 года и определяла отношение к информатике как в науке, так и в системе образования.

Что же касается других стран, то в США, Канаде и других англоязычных государ-

ствах русскоязычному термину «*Информатика*» сегодня соответствует, как минимум, четыре англоязычных термина и четыре области знания: «*Computer science*», «*Information science*», «*Computational Science*» и «*Social Information science*». При этом в области «*Computer science*», само название которой подчеркивает компьютерную ориентацию данной области научных исследований, основное внимание уделяется инструментально-техническим аспектам, а не изучению собственно информационных процессов которыми занимается другая наука, получившая в этих странах название «*Information science*».

В работах российских ученых достаточно подробно проанализирована эволюция представлений о предмете информатики [4–6; 15–17]. При этом показано ее место в системе научного познания, философское и междисциплинарное значение, взаимосвязи с другими дисциплинами, в том числе гуманитарными, а также перспективы дальнейшего развития.

Таким образом, предметная область информатики, так как ее сегодня понимают многие российские ученые, гораздо шире, чем предметная область той дисциплины, которую в странах Запада принято обозначать термином «*Computer Science*». Иначе говоря, термин «информатика» в России обозначает сегодня предметную область, которая включает одновременно проблематику «*Computer Science*», «*Information Science*», «*Computational Science*» и «*Social Information Science*», но не только эти науки.

Объект и предмет изучения в современной информатике. Основным объектом изучения для современной информатики являются *информационные процессы*, которые происходят в природе и обществе, а также методы и средства реализации этих процессов в технических, социальных, биологических и физических системах. Никакая другая научная дисциплина изучением данного объ-

екта специально не занимается, хотя отдельные аспекты проявления информационных процессов в тех или иных информационных средах вполне может исследовать.

Появившиеся в последние годы научные публикации это достаточно убедительно подтверждают. Поэтому современную информатику следует квалифицировать как вполне самостоятельную *фундаментальную научную дисциплину* [16].

Предметом изучения для информатики являются основные свойства и закономерности информационных процессов в природе и обществе, особенности их проявления в различных информационных средах (технической, физической, биологической и социальной), методы и средства их реализации, а также использование этих закономерностей, средств и методов в различных сферах социальной практики.

Таким образом, информатика является *комплексной междисциплинарной областью научных исследований*, которая имеет исключительно важное значение для дальнейшего развития цивилизации, в особенности на этапе ее перехода к глобальному информационному обществу, основанному на знаниях.

6. Современное состояние некоторых направлений развития наук об информатике

Социальная информатика. Выделение социальной информатики в качестве самостоятельного направления научных исследований, а не только прикладной области, было сделано российскими учеными еще в начале 90-х годов минувшего века [9]. Сегодня можно констатировать, что этот шаг был сделан своевременно, так как он позволил системно и целенаправленно вести работы по данному научному направлению. В результате этих работ Россия занимает сегодня ведущее место в мире в части создания теоретических основ социальной информатики, структуризации ее предметной области и формирования системы основных научных понятий [14].

Впервые это направление было представлено международному сообществу в 1996 году на уже упомянутом нами выше 2-м Международном конгрессе ЮНЕСКО «Образование и информатика», который стал крупным событием в развитии не только образования, но и самой информатики [11].

Биологическая информатика. Не менее важным шагом явилось и выделение в России в качестве самостоятельного направления *биологической информатики* как новой научной дисциплины, предметом исследования которой являются информационные процессы в биологических системах, живых организмах и растениях [5; 6; 9]. Сегодня становится все более ясным, что влияние информационных процессов на развитие живой природы ранее явно недооценивалось.

В последние годы появился ряд публикаций об экспериментах, свидетельствующих, что здесь мы имеем дело с новыми, еще не изученными явлениями информационного взаимодействия, которые происходят в процессе функционирования и развития объектов живой природы. Можно прогнозировать, что изучение этих явлений методами информатики позволит не только раскрыть новые фундаментальные закономерности реального мира, но и, возможно, использовать их при создании новых средств технической информатики [5].

Физическая информатика. В последнее десятилетие в России опубликован ряд статей и монографий, в которых показана актуальность и необходимость существенно более глубокого и целенаправленного изучения информационных процессов в неживой природе. В работах [17; 19; 20] показано, что основные информационные закономерности и характеристики физических систем (фундаментальных и элементарных частиц, атомов, молекул, звезд, черных дыр) являются принципиально важными для познания не только свойств этих объектов, но и общих законов природы.

Оказалось, что использование информационного подхода позволяет получить новые, порой более общие результаты, по отношению к знаниям, получаемым на основе только физических законов. Поэтому законы информатики, совместно с физическими законами, могут служить эффективным инструментом познания Вселенной. Полученные результаты подтверждают целесообразность использования теоретико-информационных методов в науках о неживой природе, в том числе – в новой научной дисциплине – *физической информатике*.

Наглядным примером практического использования законов информатики в геолого-минералогических науках может служить обоснование неорганической природы нефти и углеводородного газа, которое содержится в монографии [21]. В ней показано, что нефть – это сложная система, познаваемая на основе общих законов точных, естественных наук и информатики.

7. Перспективные направления развития наук об информации

Комплексный характер проблематики наук об информации. Необходимость комплексного изучения проблематики наук об информации не только в рамках академического сектора науки, но также и в системе образования достаточно подробно рассмотрена в работах [3–6; 13–16].

Главный вывод, который можно сделать из анализа содержания этих работ, заключается в том, что *наступает новый период развития информатики как междисциплинарного научного направления*, которое будет выполнять интеграционные функции для других направлений науки, как естественно-научных, так и гуманитарных. Проникновение идей и методов информатики в эти области диктуется сегодня потребностями и логикой развития самой фундаментальной науки, а также необходимостью решения ряда важных прикладных проблем. Следует ожидать, что это проникновение не только

даст новый импульс для развития научных исследований на стыке информатики с другими науками, но также обогатит и саму информатику новыми перспективными идеями.

Указанная выше тенденция стала особенно заметно проявлять себя в последние годы. В научной печати России опубликован целый ряд статей и монографий, содержание которых свидетельствует о том, что идеи и методы фундаментальной информатики находят сегодня все большее распространение в теории систем, синергетике, общей физике, квантовой механике, теоретической биологии, физиологии, генетике, социологии и других научных дисциплинах.

Многообразие подходов к определению предмета и основных задач информатики как науки в настоящее время является вполне закономерным. В значительной степени оно обусловлено многообразием современных представлений об *информации*, которая является фундаментальным понятием современной науки, но до сих пор еще не имеет однозначного определения.

Причина этого заключается в том, что феномен информации по-разному проявляет себя в различных *информационных средах*, то есть в тех конкретных условиях, в которых протекают информационные процессы, закономерности и методы реализации которых и изучает информатика как фундаментальная наука. Поэтому в различных направлениях развития информатики (техническом, биологическом, социальном, физическом) анализируются лишь вполне определенные аспекты проявления феномена информации и информационных процессов, которые обусловлены тем или иным видом информационной среды [5; 16].

Таким образом, именно фундаментальность понятия информации и ключевая роль информационных процессов в развитии живой и неживой природы и являются теми основными факторами, которые выдвигают информатику на уровень фундаментальных

наук и ставят ее в один ряд с такими науками, как общая теория систем, синергетика, кибернетика, физика, химия, биология.

Научная методология информатики. Информатика уже сегодня имеет свои собственные методы научного исследования, наиболее распространенными из которых являются *метод информационного моделирования* и *метод информационного подхода* [5; 12]. Эти методы широко используются не только в самой информатике, но также и во многих других областях науки, они уже давно стали междисциплинарными. Дальнейшее развитие этих методов является сегодня одной из важнейших методологических проблем развития информатики.

Менее широко известен сегодня, но является весьма перспективным в ближайшем будущем такой сравнительно новый метод информатики, как *виртуальная реальность*. Есть веские основания полагать, что использование этого метода может позволить получать принципиально новые знания о природе и свойствах человеческой психики, а также о процессах мышления и сознания человека, то есть существенным образом продвигнуться в решении тех фундаментальных проблем, над которыми наука работает уже многие годы.

Практика показала, что использование методов информатики позволяет не только получать принципиально новые фундаментальные знания о природе, человеке и обществе, но также и формировать новую научную Картину Мира, новое научное мировоззрение и новую информационную культуру человека и общества [5; 22–24].

Междисциплинарное взаимодействие. Можно ожидать, что в ближайшие десятилетия комплекс наук об информации будет активно развиваться в тесном взаимодействии с другими научными дисциплинами и в дальнейшем сможет квалифицироваться как *самостоятельная отрасль науки*, имеющая такое же значение, как физика, химия, биология, психология и другие.

При этом необходимо подчеркнуть, что эта область сочетает в себе как естественно-научные, так и гуманитарные аспекты. Поэтому именно в области междисциплинарных исследований на стыках наук об информации с другими науками и следует ожидать получения в ближайшие годы принципиально новых научных результатов.

Философия информации и философские основы наук об информации. Развитие исследований в этой области сегодня осуществляется по двум основным направлениям. Одно из них состоит в формировании *философии информации* как одного из самостоятельных направлений развития философии. Это направление сегодня развивают специалисты России, Китая, Великобритании и США, а его основоположником является российский философ А. Д. Урсул [7].

Второе направление заключается в изучении *философских проблем информатики*, ее роли в развитии других наук и формировании нового научного мировоззрения [5].

Можно предположить, что в дальнейшем произойдет интеграция этих двух направлений и на их основе будет сформирована новая научная дисциплина – *метаинформатика*. Эта дисциплина должна будет вобрать в себя наиболее общие концептуальные результаты указанных выше двух направлений и стать основой для формирования новой научной парадигмы, основанной на более тесной интеграции естественного и гуманитарного направлений в науке с целью получения целостного знания о природе, человеке и обществе.

Перспективы развития технической информатики. Здесь в ближайшие годы следует ожидать прорывных результатов на основе *интеграции информационных, биологических и нанотехнологий*. Будет происходить дальнейшая микроминиатюризация средств информатики массового применения, что кардинальным образом изменит весь наш образ жизни и сделает его более комфортным как за счет развития персональных средств

ИКТ, так и за счет создания новых интеллектуальных устройств и предметов быта и профессиональной деятельности. При этом новый импульс развития должна получить *мехатроника* – новая техническая наука, изучающая методы создания и функционирования автономных сверхминиатюрных устройств и роботов.

Качественно новые и социально значимые результаты следует ожидать и от развития промышленного производства *гибких биологических экранов* отображения информации. Их применение в сфере образования позволит использовать новые педагогические технологии, ориентированные на более активную работу правого полушария головного мозга человека, ответственного за пространственное воображение и образное мышление.

Развитие социальной информатики. В этой области в последние годы в России разворачиваются исследования проблем *информационной культурологии, информационной антропологии*, а также создания *информационной концепции искусства и творчества* [24–27].

Так, например, первая в мире монография по информационной культурологии была издана в 2011 году в Германии, а ее авторами являются российские ученые [25]. В этой работе проведен системный анализ состояния, задач и перспектив развития информационной культурологии, ее философских основ и взаимосвязи с проблемами развития информационного общества. Предложены определения понятий информационной и электронной культуры, рассмотрена структура и содержание предметной области информационной культурологии, а также основные направления ее дальнейшего развития.

В монографии показано, что информационная культурология – это новая наука, изучающая феномен культуры и развитие информационной культуры общества на основе концепции информации и информационного подхода. Сегодня эта наука находится еще

в начальной стадии своего формирования. Однако изучаемые ею проблемы в условиях становления глобального информационного общества являются исключительно важными и актуальными. Они требуют своего изучения как в науке, так и в образовании. Ведь уровень развития информационной культуры сегодня определяет не только качество жизни в той или иной стране, степень ее социально-экономического развития, но также и место этой страны в мировом сообществе, ее национальную безопасность.

Несколько хуже обстоит сегодня дело с разработкой *теории развития информационного общества, основанного на знаниях*, теории информационных ресурсов, информационной экономики, гуманитарных проблем информационной безопасности, включая проблемы виртуализации общества и манипуляции сознанием [28; 29].

Развитие биоинформатики. Биоинформатика находится на «стыке» физико-математических, биологических, медицинских и сельскохозяйственных наук. Она охватывает широкий круг сложных и актуальных проблем и поэтому справедливо рассматривается как одно из важнейших направлений развития науки в XXI веке.

В настоящей работе хотелось бы подчеркнуть лишь научно-методологические и философские аспекты развития данного направления, его тесную связь с научной методологией и философскими принципами информатики, а также значение для формирования современного научного мировоззрения на основе понимания важнейшего философского принципа *информационного единства Природы*. Некоторые перспективы развития этого направления более подробно рассмотрены в работах [5; 26; 31].

Развитие физической информатики. В данной области следует ожидать принципиально новых и важных результатов. Одним из них будет формирование *квантовой информатики* – новой научной дисциплины,

изучающей закономерности информационных процессов на квантовом уровне. Философское значение этой дисциплины трудно переоценить. Ведь появление такого принципиально нового направления развития науки и практики означает, что человек приступил к овладению информацией на качественно новом уровне самоорганизации материи, а именно – на квантовом уровне, который является первоосновой для других уровней существования систем естественной и искусственной природы. Этот результат должен квалифицироваться не только как прорыв в развитии научно-технического прогресса, но также и как начало перехода всей цивилизации на качественно новый уровень своего развития [5; 17; 20].

8. Наука об информации в системе образования

Практически во всех современных энциклопедических словарях наука об информации определяется как *комплексное междисциплинарное научное направление*. Она оказывает большое влияние на многие другие области научных исследований, передавая им свою научную методологию, главными достижения которой сегодня следует считать методологию информационного моделирования, а также информационный подход к анализу различных объектов, процессов и явлений в природе и обществе.

Именно поэтому изучение информатики как фундаментальной науки в системе образования имеет исключительно большое значение для *формирования современного научного мировоззрения* [10; 11].

К сожалению, следует констатировать, что такой подход к изучению информатики, хотя и продекларирован в некоторых документах ЮНЕСКО [9], в трудах Российской академии наук, а также в проектах новых государственных образовательных стандартов России, практически еще очень медленно внедряется в систему образования. Причина

здесь не только в отсутствии хороших учебников по информатике для высшей и средней школы, но, главным образом, в консервативности мышления чиновников, работающих в сфере образования. Ведь они и сегодня продолжают считать информатику технической дисциплиной, которая изучает, главным образом, компьютеры, информационные технологии и телекоммуникационные системы.

Однако в последнее время в России и других странах опубликовано значительное количество научных работ, где отмечается, что осмысление определяющей роли информации в эволюционных процессах природы и общества открывает совершенно новую, информационную Картину Мира. Она существенным образом отличается от традиционной вещественно-энергетической Картины мироздания, которая доминировала в науке еще со времен Декарта и Ньютона практически до конца XX века.

Можно ожидать, что формирование этой новой Картины Мира будет осуществлено в науке в ближайшие десятилетия. Это должно стать основой формирования *новой научной парадигмы*, в которой информационным аспектам будет отведена существенно более важная роль по сравнению с тем, как это имеет место в настоящее время. Эта парадигма должна привести и к формированию новой парадигмы самой информатики, философские основы которой, конечно же, должны сегодня изучаться и в системе образования, и в системе подготовки научных кадров.

9. Состояние и перспективы развития международного сотрудничества в области изучения информации

В последние годы в России, Китае, США и странах Западной Европы существенно активизировался интерес к изучению научно-методологических и философских аспектов науки об информации. Так, например, в 2010 году в Пекине состоялась Четвертая Международная конференция по фундамен-

тальным основам информационной науки (**Fourth International Conference on the Foundations of Information Science – FIS 2010**), для участия в которой в качестве Почетного Президента был приглашен и автор настоящей работы. Конференция была организована Международным Координационным Советом по фундаментальным основам информационной науки, являющимся общественной сетевой научной организацией, в состав которой входят 62 представителя из 20 стран мира. При этом шестеро ученых представляют Россию.

Начиная с 1994 года, этот Совет проводит научные конференции по фундаментальным основам информационной науки в различных странах: Испании (1994), Австрии (1997), Франции (2005), Китае (2010). Очередную конференцию по данной проблеме (FIS 2013) планируется провести в мае 2013 года в России на базе Московского гуманитарного университета.

В 2010 году в Пекине состоялось заседание Международного Координационного Совета, на котором было принято решение о создании новой общественной международной научной организации – Международного общества по изучению информации (**International Society for Information Studies – ISIS**). В июне 2011 года это Общество было зарегистрировано в Австрии, а его Президентом избран представитель России. В 2012 году планируется создание региональных отделений ISIS в Европе, России, Китае и США.

Проблемы развития информационной науки в последнее время обсуждались и на ряде других крупных международных конференциях. Одна из них состоялась в 2010 году в Азербайджане, а другая в 2011 году – в Болгарии. Международная конференция по истории информатики (**SoRuCom – 2011**) состоялась в России и проходила под эгидой Международной федерации по обработке информации (IFIP) [3].

Новые научные центры по изучению информации. В университетах ряда стран мира сегодня создаются новые институты и научные центры по изучению фундаментальных и социальных проблем информации. Так, например, *Институт социальной информационно-научной науки* (**Social Information Science Institute**) был создан в 2006 году в составе Хуаджонгского университета науки и технологий Китая. Директором этого Института является Вице-президент университета профессор Kang Ouyang. В 2007 году этот Институт провел в Китае первую национальную научную конференцию по проблемам социальной информационно-научной науки.

В 2010 году в составе одного из университетов Китая (г. Сиань) создан первый в мире *Международный исследовательский центр по философии информации*. Руководителями этого Центра являются китайский профессор Wu Kun и специалист по междисциплинарным исследованиям из Франции профессор Joseph E. Brenner. Членами Международного Академического совета этого Центра избраны российские ученые – автор данной статьи и А. Д. Урсул, известный специалист по изучению проблем философии информации, Luciano Floridi (Великобритания), а также Wolfgang Hofkirchner (Австрия) и Pedro C. Marijuan (Испания).

В ближайшие годы Центр планирует подготовку и издание серии научных монографий в области философии информации (на китайском и английском языках). Одна из них, изданная в 2010 году в России [5], уже переведена на китайский язык и издана в 2012 году в Пекине. Сейчас завершается ее перевод на английский язык.

Новые российские научно-образовательные центры. По инициативе Российской академии наук, в России также создаются новые научно-образовательные центры (НОЦ) по изучению проблем информации, новых информационных технологий и развития информационного общества. Один из

них (НОЦ «Информатика, информационные технологии и управление») создан в 2009 году в Красноярске в составе Сибирского федерального университета, а другой центр (НОЦ «Информационное общество») в 2011 году был создан в составе Челябинской государственной академии культуры и искусств [32]. Задачей этих Центров является внедрение результатов исследований в области развития фундаментальных основ наук об информации в систему высшего образования России, разработка новых учебных курсов для магистров и аспирантов, а также подготовка предложений по модернизации Государственных образовательных стандартов России.

Совместным решением Института проблем информатики РАН и Института научной информации по общественным наукам РАН в 2011 году создан и успешно функционирует Научно-методологический семинар по философским проблемам наук об информации.

Казалось бы, положительные тенденции налицо. Однако следует признать, что, как в России, так и в других странах, сегодня все еще отсутствует четкое позиционирование науки об информации в системе научного познания, а научно обоснованные подходы к изучению ее проблем в системе образования и подготовки научных кадров должным образом не используются. Это и является сегодня наиболее существенным препятствием на пути решения проблемы овладения информацией как наиболее важным стратегическим ресурсом дальнейшего развития цивилизации.

Заключение

В последние годы мир стремительно изменяется. Он становится все более тесно взаимосвязанным, динамичным, непредсказуемым и опасным. Быстро истощаются запасы жизненно важных для человека природных ресурсов, что обостряет геополитическую борьбу за право владения их источниками. Начали все более заметно проявлять себя глобальные изменения климата, обусловленные

техногенной деятельностью людей, численность которых уже превысила 7 млрд. Не хватает чистой питьевой воды. Все это требует скорейшего перехода цивилизации к новому технологическому укладу, основанному на знаниях и высокоэффективных технологиях.

Исследования показывают, что особенно быстрые и радикальные изменения происходят сегодня в информационной сфере общества. Новые средства информатики и информационные технологии становятся атрибутами массовой культуры, они радикально изменяют наши привычки и ценности, а также традиционные представления о качестве жизни, пространстве и времени.

Мировые и национальные информационные ресурсы становятся все более доступными через глобальные информационно-телекоммуникационные сети. Их запасы быстро увеличиваются. Это единственный глобальный ресурс цивилизации, который с течением времени не истощается, а только растет. Однако для его эффективного использования нужны новые знания и новая информационная культура общества, новое мировопонимание и мировоззрение.

Все это может дать обществу наука об информации, которая в последние годы получила новый импульс для своего развития. Существенный вклад в ее развитие вносят российские ученые, которые расширяют свое сотрудничество с зарубежными специалистами. Наша деятельность направлена сегодня на выявление фундаментальных информационных законов природы, которые должны обеспечить человечеству более полное овладение информацией и открыть перед человеком поистине безграничные возможности для развития и совершенствования.

Именно поэтому изучение фундаментальных основ науки об информации является сегодня крайне необходимым не только для научных работников и преподавателей учебных заведений, но и для каждого образованного человека.

Литература

1. Колин К. К. Информационная глобализация общества и гуманитарная революция // Глобализация: синергетический подход: сб. науч. тр. – М.: РАГС, 2002. – С. 323–334.
2. Колин К. К. Информатизация общества и глобализация: лекция. – Красноярск: СФУ, 2011. – 52 с.
3. Колин К. К. История развития информатики как фундаментальной науки // Труды SORUCOM–2011. Вторая Междунар. конф. «Развитие вычислительной техники и ее программного обеспечения в России и в странах бывшего СССР» (12–16 сентября, Великий Новгород, Россия). – Великий Новгород, 2011. – С. 155–163.
4. Колин К. К. Будущее информатики в XXI веке: российский ответ на американский вызов // Открытое образование. – 2006. – № 2 (55). – С. 73–77.
5. Колин К. К. Философские проблемы информатики. – М.: БИНОМ: Лаборатория знаний, 2010. – 264 с.
6. Колин К. К. Наука об информации в XXI веке: основные проблемы и перспективы развития // International scientific journal for the European intellectual elite “E&M smart education”. – 2012. – № 1. – С. 9–20.
7. Урсул А. Д. Природа информации. Философский очерк. – М.: Политиздат, 1968. – 288 с.
8. Ершов А. П. Информатика: предмет и понятие // Кибернетика. Становление информатики. – М.: Наука, 1986. – С. 28–31.
9. Колин К. К. О структуре научных исследований по комплексной проблеме «Информатика» // Социальная информатика: сб. науч. тр. – М.: ВКШ при ЦК ВЛКСМ, 1990. – С. 19–33.
10. Колин К. К. Фундаментальные проблемы информатики // Системы и средства информатики: сб. науч. тр. – М.: Наука, 1995. – Вып. 7. – С. 5–20.
11. Политика в сфере образования и новые информационные технологии. Национальный доклад России. 2-й Международ. конгресс ЮНЕСКО «Образование и информатика» (Москва, 1996). – М.: ИИТО ЮНЕСКО, 1997.
12. Колин К. К. Информационный подход как фундаментальный метод научного познания // Межотраслевая информационная служба. – 1998. – № 1. – С. 3–17.
13. Колин К. К. О структуре и содержании образовательной области «Информатика» // Информатика и образование. – 2000. – № 10. – С. 5–10.
14. Колин К. К. Социальная информатика: учеб. пособие для вузов. – М.: Аккадем. проект, 2003. – 432 с.
15. Колин К. К. Эволюция информатики // Информационные технологии. – 2005. – № 1. – С. 2–16.
16. Колин К. К. Становление информатики как фундаментальной науки и комплексной научной проблемы // Системы и средства информатики: сб. науч. тр. – Спец. вып. Научно-методологические проблемы информатики. – М.: ИПИ РАН, 2006. – С. 7–57.
17. Гуревич И. М. Законы информатики – основа строения и познания сложных систем. – М.: РИФ «Антиква», 2003. – 176 с.
18. Колин К. К. Феномен информации и философские основы информатики // «Alma mater» (Вестник высшей школы). – 2004. – № 11. – С. 33–38.
19. Гуревич И. М., Урсул А. Д. Информация – всеобщее свойство материи: Характеристики. Оценки. Ограничения. Следствия. – М.: URSS, 2011. – 312 с.
20. Гуревич И. М. Информационные характеристики физических систем. – М., 2010. – 260 с.
21. Сейфуль-Мулюков Р. Б. Нефть и газ, глубинный генезис и его практическое значение. – М.: ТОРУС-Пресс, 2012. – 230 с.
22. Колин К. К. Человек в информационном обществе: новые задачи образования, науки и культуры // Открытое образование. – 2007. – № 5 (64). – С. 40–46.
23. Колин К. К. Системная модернизация России и проблемы развития информационного общества // Государственная служба. – 2010. – № 2. – С. 32–37.

24. Колин К. К. Культура как объект информационной безопасности // Синергетика, философия, культура: сб. науч. тр. – М.: Изд-во РАГС, 2001. – С. 146–167.
25. Колин К. К., Урсул А. Д. Информационная культурология: предмет и задачи нового научного направления. – Саарбрукен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 249 с.
26. Колин К. К. Информационная антропология: предмет и задачи нового направления в науке и образовании // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 17. – С. 17–32.
27. Колин К. К. Информационная антропология: «поколение Next» и угроза психологического расслоения человечества в информационном обществе // Вестник ЧГАКИ. – 2011. – № 28 (4). – С. 32–36.
28. Колин К. К. Человек и гармония: информационная концепция теории искусства и творчества // Пространство и Время. – 2011. – № 4 (6). – С. 54–63.
29. Колин К. К. Виртуализация общества // Большая Российская Энциклопедия. – 2006. – Т. 5. – С. 370.
30. Грязнова Е. В., Урсул А. Д. Информация и виртуальная реальность: концептуальные основания проблемы. – Н. Новгород: Изд-во ННГАСУ, 2012.
31. Сергин В. Я. Нейроинформатика сознания: лекция. – Красноярск: СФУ, 2011. – 44 с.
32. Колин К. К., Буцык С. В. Об основных направлениях деятельности Научно-образовательного центра по комплексной проблеме «Информационное общество» в вузе культуры и искусств // Вестник КемГУКИ. – 2010. – № 13. – С. 6–9.
33. Колин К. К. Модернизация России и стратегические приоритеты образования // Модернизация России: информационный, экономический, политический и социокультурный аспекты: сб. науч. ст. – М.: Изд-во МосГУ, 2012. – С. 3–16.
34. Колин К. К. Информационные технологии – катализатор процессов развития современного общества // Информационные технологии. – 1995. – № 10. – С. 2–8.

Literatura

1. Kolin K. K. Informacionnaja globalizacija obshchestva i gumanitarnaja revoljucija // Globalizacija: sinergeticheskij podhod: sb. nauch. tr. – М.: RAGS, 2002. – С. 323–334.
2. Kolin K. K. Informatizacija obshchestva i globalizacija: lekcija. – Krasnojarsk: SFU, 2011. – 52 s.
3. Kolin K. K. Istorija razvitija informatiki kak fundamental'noj nauki // Trudy SORUCOM–2011. Vtoraja Mezhdunar. konf. “Razvitije vychislitel'noj tehniki i ejo programmnoho obespechenija v Rossii i v stranah byvshego SSSR” (12–16 sentjabrja, Velikij Novgorod, Rossija). – Velikij Novgorod, 2011. – С. 155–163.
4. Kolin K. K. Budushchee informatiki v XXI veke: rossijskij otvet na amerikanskij vyzov // Otkrytoje obrazovanie. – 2006. – № 2 (55). – С. 73–77.
5. Kolin K. K. Filosofskie problemy informatiki. – М.: BINOM: Laboratorija znaniy, 2010. – 264 s.
6. Kolin K. K. Nauka ob informacii v XXI veke: osnovnyje problemy i perspektivy razvitija // International scientific journal for the European intellectual elite “E&M smart education”. – 2012. – № 1. – С. 9–20.
7. Ursul A. D. Priroda informacii. Filosofskij ocherk. – М.: Politizdat, 1968. – 288 s.
8. Ershov A. P. Informatika: predmet i ponjatije // Kibernetika. Stanovlenije informatiki. – М.: Nauka, 1986. – С. 28–31.
9. Kolin K. K. O strukture nauchnyh issledovanij po kompleksnoj probleme «Informatika» // Social'naja informatika: sb. nauch. tr. – М.: VKSh pri CK VLKSM, 1990. – С. 19–33.
10. Kolin K. K. Fundamental'nyje problemy informatiki // Sistemy i sredstva informatiki: sb. nauch. tr. – Vyp. 7. – М.: Nauka, 1995. – С. 5–20.
11. Politika v sfere obrazovanija i novyje informacionnyje tehnologii. Nacional'nyj doklad Rossii. 2-j Mezhdunarod. kongress JuNESKO «Obrazovanie i informatika» (Moskva, 1996). – М.: ИТО JuNESKO, 1997.

12. Kolin K. K. Informacionnyj podhod kak fundamental'nyj metod nauchnogo poznaniya // *Mezhotraslevaja informacionnaja sluzhba*. – 1998. – № 1. – S. 3–17.
13. Kolin K. K. O strukture i soderzhanii obrazovatel'noj oblasti «Informatika» // *Informatika i obrazovanie*, 2000. – № 10. – S. 5–10.
14. Kolin K. K. Social'naja informatika: ucheb. posobie dlja vuzov. – M.: Akadem. proekt, 2003. – 432 s.
15. Kolin K. K. Evoljucija informatiki // *Informacionnye tehnologii*. – 2005. – № 1. – S. 2–16.
16. Kolin K. K. Stanovlenije informatiki kak fundamental'noj nauki i kompleksnoj nauchnoj problemy // *Sistemy i sredstva informatiki: sb. nauch. tr.* – M.: IPI RAN, 2006. – Spec. vyp.: Nauchno-metodologičeskije problemy informatiki. – S. 7–57.
17. Gurevich I. M. Zakony informatiki – osnova stroenija i poznaniya slozhnyh sistem. – M.: RIF «Antikva», 2003. – 176 s.
18. Kolin K. K. Fenomen informacii i filosofskije osnovy informatiki // «Alma mater» (Vestnik vysshej shkoly). – 2004. – № 11. – S. 33–38.
19. Gurevich I. M., Ursul A. D. Informacija – vseobščee svojstvo materii: Harakteristiki. Ocenki. Ogranichenija. Sledstvija. – M.: URSS, 2011. – 312 s.
20. Gurevich I. M. Informacionnye harakteristiki fizičeskijh sistem. – M., 2010. – 260 s.
21. Sejful'-Muljukov R. B. Neft' i gaz, glubinnij genezis i ego praktičeskoje znachenije. – M.: TORUS-Press, 2012. – 230 s.
22. Kolin K. K. Chelovek v informacionnom obščestve: novyje zadachi obrazovanija, nauki i kul'tury // *Otkrytoje obrazovanie*. – 2007. – № 5 (64). – S. 40–46.
23. Kolin K. K. Sistemnaja modernizacija Rossii i problemy razvitija informacionnogo obščestva // *Gosudarstvennaja sluzhba*. – 2010. – № 2. – S. 32–37.
24. Kolin K. K. Kul'tura kak objekt informacionnoj bezopasnosti // *Sinergetika, filosofija, kul'tura: sb. nauch. tr.* – M.: Izd-vo RAGS, 2001. – S. 146–167.
25. Kolin K. K., Ursul A. D. Informacionnaja kul'turologija: predmet i zadachi novogo nauchnogo napravlenija. – Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. – 249 s.
26. Kolin K. K. Informacionnaja antropologija: predmet i zadachi novogo napravlenija v nauke i obrazovanii // *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. – 2011. – № 17. – S. 17–32.
27. Kolin K. K. Informacionnaja antropologija: «pokolenije Next» i ugroza psihologičeskogo rassloenija čelovečestva v informacionnom obščestve // *Vestnik ChGAKI*. – 2011. – № 28 (4). – S. 32–36.
28. Kolin K. K. Chelovek i garmonija: informacionnaja koncepcija teorii iskusstva i tvorchestva // *Prostranstvo i Vremja*. – 2011. – № 4 (6). – S. 54–63.
29. Kolin K. K. Virtualizacija obščestva // *Bol'shaja Rossijskaja Enciklopedija*. – T. 5. – 2006. – S. 370.
30. Grjaznova E. V., Ursul A. D. Informacija i virtual'naja real'nost': konceptual'nyje osnovanija problemy. – N. Novgorod: Izd-vo NNGASU, 2012.
31. Sergin V. Ja. Nejroinformatika soznaniya: lekcija. – Krasnojarsk: SFU, 2011. – 44 s.
32. Kolin K. K., Bucyk S. V. Ob osnovnyh napravlenijah dejatel'nosti Nauchno-obrazovatel'nogo centra po kompleksnoj probleme «Informacionnoje obščestvo» v vuze kul'tury i iskusstv // *Vestnik KemGUKI*. – 2010. – № 13. – S. 6–9.
33. Kolin K. K. Modernizacija Rossii i strategičeskije priority obrazovanija // *Modernizacija Rossii: informacionnyj, ekonomičeskij, političeskij i sociokul'turnyj aspekty: sb. nauch. st.* – M.: Izd-vo MosGU, 2012. – S. 3–16.
34. Kolin K. K. Informacionnye tehnologii – katalizator processov razvitija sovremennogo obščestva // *Informacionnye tehnologii*. – 1995. – № 10. – S. 2–8.

УДК 008

*Йовчева Гита Николова***БОЛГАРИЯ И РОССИЯ. КРЕЩЕНИЕ НАСЛЕДНОГО ПРИНЦА БОРИСА
В ПРАВОСЛАВНУЮ ВЕРУ**

Статья посвящена рассмотрению вопросов сближения России и Болгарии, на примере исторических событий, связанных с крещением наследного принца Борица.

Ключевые слова: Православная вера, болгаро-русские отношения, национальная история.

*Yovcheva Gita Nikolova***BULGARIA AND RUSSIA. BAPTISM OF CROWNED PRINCE BORIS
TO THE ORTHODOX FAITH**

In this study, the author puts the focus on one particular period of history of the Bulgarian-Russian relations, which, as managers in Sofia and the Russian side are aware of the need to overcome differences and creating conditions for the convergence of two Orthodox peoples. To this end, the Bulgarian delegation visited Russia in 1895, organized meetings with the Russian community managers and representatives of the public, with Emperor Nicholas II.

Regardless of the fact that the two sides remain completely silent with respect the content of ongoing conversations, the undisputed fact is that only a few months after the return of the Russian delegation, the decision of the Bulgarian transition of the Crown Prince of the Catholic faith to the Orthodoxy.

The Baptism of Prince Boris was 02/02/1896 and the subsequent recognition of the Bulgarian ruler of Turkey, Russia and other great powers put an end to the Bulgarian that would last for almost a decade.

Keywords: Orthodox faith, the Bulgarian-Russian relations, national history.

**БЪЛГАРИЯ, РУСИЯ И КРЪЩАВАНЕТО НА ПРЕСТОЛОНАСЛЕДНИКА
БОРИС В ПРАВОСЛАВНАТА ВЯРА**

На 18 май 1894 г. министър-председателят Стефан Стамболов подава оставка и княз Фердинанд я приема. В европейските канцеларии свалянето на Стамболов се очаква и все пак то се посреща с изненада, примесена с нескрито подозрение. В Лондон, Виена и Цариград се опасават от смяна на така изгодния за тях български външнополитически курс, а руското правителство не реагира и запазва резервираното си поведение [5, с. 130–131].

Падането на режима означава, че е отстранено главното вътрешнополитическо препятствие по пътя към помирението с Русия. С преодоляването на външнополитическите трудности се заема новото правителство на д-р Константин Стоилов, назначено

на 19 май 1894 г. [2, с. 71]. При неговото управление особена актуалност придобива проблема за помирението с Русия и респективно уреждане на княжеския въпрос [3, с. 277].

На 20 октомври 1894 г. умира император Александър III и се открива възможност да се установи връзка с руските управляващи среди. От София са изпратени съболезнователни телеграми до новия император, Николай II, и външния министър Гирс [5, с. 139]. На 21 октомври 1894 г. в 11 ч и 24 м. вечерта в резиденцията си в Евксиноград, княз Фердинанд получава благодарствена телеграма от руския император, която гласи: «Сърдечно ви благодаря за думите, които ми изказахте от страна на българския народ. Николай».

В 12,30 ч. той я препраща на началника на своята канцелария д-р Димитър Станчов със заповед още същата нощ да информира министър-председателя и на следващия ден сутринта *«да му шифрира неговите впечатления»* [7, л. 172]. Незабавните действия на Фердинанд, както и обръщението на Д. Станчов към министър-председателя К. Стоилов, че бърза да му съобщи *«тези за нас толкова скъпи и „съдбоносни“ новини»* по безспорен начин доказват важността на отпращания от руската столица положителен знак. На свой ред министър-председателят напълно споделя чувствата на Д. Станчов и определя съдържанието на телеграмата като сигнал от руска страна за нормализиране на отношенията.

На 22 октомври 1894 г. след отслужването на тържествената панихида от синодалните архиереи, в присъствието на цялото дипломатическо тяло и огромна част от населението, д-р К. Стоилов съобщава новината за отговора на Николай II, който според думите му *«причини дълбоко и радостно впечатление»* сред българите. Същевременно министър-председателят информира княза, че е взел необходимите мерки и е натоварил Гр. Начович да посети Небил бей и да му обясни нещата, *«за да не се тревожи султана от нашето русофилство. Ако телеграмата е начало на една нова политика от страна на Русия – продължава Стоилов, трябва да запазим всичкото доверие и благоволение на Високата Порта и да си послужим с Портата като посредник в някои от тези въпроси»*. Отпращаните съвети показват, както предпазливата политика на България към Турция, така и страха да не се дразни ненужно сюзерена, стремящ се към ограничаване на руското влияние на Балканите. Предвижда се Гр. Начович да се срещне и с дипломатическия агент и генерален консул на Румъния в София Папиниу, за да му говори в този смисъл. В края на телеграмата д-р К. Стоилов съветва Фердинанд да се сондира *«дали биха приели един адютант на В. Ц. В.*

или една военна депутация с мисия да положи венец от името на В. Ц. В. или да ви представява на погребението» [6, л. 182].

На 24 октомври 1894 г. по време на дебатите по отговора на тронното слово в VIII обикновено народно събрание министър-председателят произнася реч, в която се подчертава намерението на правителството да влезе в *«правилни отношения с Русия»*. Веднага след това са направени постъпки пред Петербург за приемане на българска делегация за погребението на император Александър III. Последващият отказ обаче показва, че усилията за помирение, без да бъдат направени отстъпки от българска страна, са осъдени на неуспех. А руският посланик в Цариград Нелидов даже подсказва условието – покръстване на престолонаследника Борис от католическо в православно вероизповедание [5, с. 139].

Според чл. 38 от Търновската конституция българският княз и потомството му не могат да изповядват никоя друга вяра, освен Православната. Само първият избран български княз, ако принадлежи към друга вяра, може да си остане в нея. За да се осъществи брака на княз Фердинанд с Мария Луиза на 15 май 1893 г. чл. 38 е изменен и позволява и първия престолонаследник да остане в не-православна вяра [1, с. 24].

Ето защо се налага да мине доста време, преди идеята за изпращането на депутацията да се осъществи. Сондажите по приема на депутацията се правят от две страни: чрез Драган Цанков, завърнал се в страната след влизане в сила на Закона за амнистия на политическите престъпления [7, л. 164] и чрез френското правителство. Първият заминава по частна работа за Петербург още в началото на месец март 1895 г. и в *«Пестър Лойд»* съобщава, че Др. Цанков е на път за Петербург, за да уреди помирението по свой начин. Подобно съобщение откриваме и във виенския вестник *«Die Presse»* [4, с. 250]. Пред-

положението на пресата не е далеч от истината. Самият Др. Цанков признава, че преди да замине за Русия е имал среща с фон Мах. На нея българският политик споделя, че ще се възползва от пребиваването си в руската столица, *«за да говори в този смисъл на лицата, които ръководят политическите работи»* [4, с. 250]. Докато Драган Цанков се занимава с въпроса за помирението в Русия [4, с. 250], българският княз Фердинанд заминава за Западна Европа през пролетта на 1895 г. и прави дипломатически сондажи в същата посока. Първоначално, строго инкогнито под името граф Мурани, той отсяда във Виена, откъдето изпраща няколко шифровани телеграми до К. Стоилов [6, л. 176, 180]. На 6/18 май 1895 г. Фердинанд нарежда на българския министър-председател да съобщи на френския консул, *«че българският княз нощес заминава за Франция през Белфор строго инкогнито, че българското правителство моли правителството на френската република да улесни пътуването на княза във Франция»* [6, л. 176, 180]. На 8/20 май, вече от Париж, княз Фердинанд настоява да бъде информиран за положението в страната и политиката въобще, *«поради многобройните важни запитвания от страна на политическия и финансов свят в Париж»* [6, л. 168]. Всъщност, посещението на българския владетел във френската столица е неофициално и строго инкогнито, но в действителност чрез помощта на френското правителство той се опитва да издейства приемането на една българска депутация в Петербург [4, с. 250]. Решението за това става факт през месец май 1895 г. В една от телеграмите си до княз Фердинанд, от 9/21 май 1895 г. министър-председателят пише: *«Чакам пристигането на Негово Високопреосвещенство Григорий, за да изпратя депутацията»* [6, л. 213].

На 18/30 май 1895 г. дипломатическият агент в Цариград Петър Димитров, иска телеграфически сведения по въпроса, защо-

то великият везир питал *«каква е мисията на депутацията, която се готви да отиде в Петербург»*. Все на същата дата в частно писмо до Гр. Начович П. Димитров моли за същата информация, тъй като дипломатическите представители в Цариград искали осветление [4, с. 250]. В отговор на горните запитвания Гр. Начович пояснява, че въпросната депутация отива в Русия *«да положи венец на гроба на покойния Александър III»* [4, с. 250]. Виенският вестник Wiener Extrablatt дава най-правилна преценка на положението: *«Политиката на Стоилова има за своя цел припознаването на княз Фердинанд. Всичко в България се върши само с оглед на това... Тъй като главната пречка лежи в отказа на Русия... Една българска депутация ще тръгне тези дни за Петроград. На тази депутация се приписва тайнствена мисия... Потвърждава се, че на депутацията е възложена задачата да влезе във връзка с влиятелните руски кръгове в руската столица и чрез тях да издейства признаването»* [4, с. 250–251].

Подробности около подготовката на депутацията научаваме и от строго секретните телеграми, разменени през месец май между вече дипломатическият агент в Букурещ Д. Станчов и д-р К. Стоилов. На 20 май/1 юни 1895 г. българския министър-председател е известен, че всички детайли около бъдещите действия на депутацията се изработват с активното съдействие на управляващия руското посолство във Виена Фонтон. Според неговите инструкции българите трябва да визират паспортите си в руското генерално консулство във Виена. Фонтон поема ангажимент писмено да препоръча депутацията на генералния консул и да поиска да ѝ бъде даден открит лист, както и да каже, че *«депутацията желае да види управляващия посолството във Виена»*. Той се ангажира да пише лично на директора на азиатския отдел граф де Капнист, на когото българите следва да се представят, както и на комитета на благоотво-

рителното общество, т. е. на граф Игнатиев. В знак на добра воля Фонтон съветва *«депутацията да бъде много умерена в постъпките си, да не иска определено място и пр.»* [7, л. 161]. В телеграмата си от 26 май/7 юни 1895 г. д-р Д. Станчов допълва, че управляващият руското посолство желае срещите с него да бъдат винаги строго конспиративни и да се считат от свършено частен характер. *«Моля ви, пише Д. Станчов, да препоръчате това на депутацията»* [7, л. 158].

На 28 май 1895 г. Др. Цанков се завръща от Петербург. На следващия ден княз Фердинанд се завръща от странство [4, с. 251]. На 11/23 юни 1895 г. Д. Станчов препредава на българския министър-председател последните инструкции на Фонтон: *«Посолството желае да бъде предварително предупредено за деня на пристигането на депутацията във Виена. Заклучавам, че депутацията без колебание трябва веднага да замине»* [7, л. 156].

Така на 15/27 юни 1895 г. българската делегация, ръководена от председателя на Народното събрание Теодор Теодоров, потегля към руската столица. В състава ѝ са включени известните със своите русофилски настроения депутати Иван Вазов, Ив. Ст. Гешов, Пантелей Наботков, д-р Димитър Моллов, д-р Пантелей Минчович, а също и митрополит Климент Търновски и архимандрит Василий [2, с. 73]. **Според изявленията на д-р К. Стоилов**, направени по-късно пред кореспондент на в. *«Daily Chronicle»*, три са точките, по които депутацията е оторизирана да разисква: *«1. Положението на княза, 2. Станалото през последните 10 години и 3. Покръстването на княз Борис»*. Становището на българската страна по тези ключови за държавата въпроси е ясно и недвусмислено. *«Относно княза, заявява К. Стоилов, ние не отстъпваме нищо. Ние считаме избора му за законен. Ние не желаем да разискваме въпроса за положението му. Този въпрос за нас е свършен*

и отново няма да го повдигаме. Що се отнася до станалото през последните 10 години така също не отстъпваме. България е независима държава; не бихме допуснали нещо, което ще попречи на независимостта ѝ. Ние не можем да допуснем руско вмешателство във външната ѝ политика. Даже до тогава, до когато князът ни е непризнат, не ще бъде умно от наша страна да приемем руски представител у нас. Ние считаме, че е желателно до висша степен, българската династия да принадлежи към православната църква. Това съставлява част от народния ни бит и аз все вярвам, че княз Борис може да се покръсти. Ние не гледаме на този въпрос като личен въпрос на княза. Напротив, считаме го като държавен въпрос». На въпроса, че Русия желае не думи а дела. Какви дела България е готова да даде? Стоилов отговаря: *«Едно нещо само можем да дадем, а то е да накараме царстващата династия да стане православна»*, което следва да стане по собствена българска инициатива [4, с. 251–252].

Веднага след пристигането си във Виена депутацията се представя в руското посолство за виза на паспортите и *«любезно и благосклонно»* е приета от посланика Капнист. *«Изобщо нашите впечатления, отбелязва Ив. Ст. Гешов, от първата ни среща с русите бяха добри. Те се отнесоха с нас приятелски и дружелюбно, каквито са въобще русите, bons enfants. А отношенията им към дяда Климента бяха от най-почтителните»* [4, с. 252].

На гарата в Петербург няма никакво посрещане. Първата задача, която депутацията си поставя е да се срещне с княз Лобанов-Ростовски, руски министър на външните работи. За целта тя използва посредничеството на Хартвиг, началник на отделението на министерството и добре познат на някои от членовете на депутацията като руски консул в Бургас още от румелийско време. На 24 юни депутацията е приета от Лобанов доста веж-

ливо. На свой ред митрополит Климент признава *«една кратка реч препълнена с чувства на признателност към Русия и с молба на правителството да се отнася благовоително към България»*. Министърът благодари за изказаните чувства и отбелязва, че Русия и занапред ще се отнася благосклонно към българския народ, което впрочем ще зависи, до голяма степен, от поведението на последния в бъдеще. Лобанов добавя, че Русия не търси никаква корист, но не желае България да бъде чуждо оръдие. Два дни по-късно Т. Теодоров има частна среща с руския външен министър. Последният иска да узнае *«нещо за управлението на България при новото ѝ правителство»* и дали *«няма някаква опасност за повтаряне на събитията от 1886 и 1887 г., които да възбудят нови предизвикателства срещу Русия, или да създадат отново неприязнени отношения към нея от българска страна»*. След обясненията, дадени от Теодоров, последният моли от името на депутацията да се изходатайства аудиенция при императора [4, с. 252–253].

Освен в преговорите с официални лица българската депутация влиза в допир и с руското обществено мнение. На 28 юни става полагането на венец върху гроба на императора в Петропавловския събор. Заупокойната литургия е отслужена от митрополит Климент съвместно с руския клир, след което депутацията влиза в гробницата на Александър III и Александър II, където е отслужена панахида за двамата императори. Полагайки нарочно приготвения златен венец на гроба на Александър III, Климент държи прочувствена реч [4, с. 253]. В деня на панахидата българският Св. Синод нарежда паралелно да бъдат отслужени панахиди из цялата страна – нещо оповестено с многобройни телеграми до руското правителство и до депутацията.

Малко по малко първоначалната въздържаност на руското обществено мнение отстъпва място на по-дружелюбни отношения.

След приема у княз Лобанов и полагането на венец на гроба на императора, депутацията навсякъде намира широк и сърдечен прием. На 29 юни тя е приета от министъра на финансите С. Ю. Витте. На следващия ден присъства на тържествено събрание на Славянското благотворително общество и получава специални поздравии от председателя Саблер и кмета на Петербург. Следват поредица от срещи с граф Голенищчев-Котузов, петербургския митрополит, министъра на вътрешните работи, Ив. Дурново и началник щаба на руската армия, генерал Н. Обручев. На приема, даден на митрополит Климент и на архимандрит Василий от прокурора на руския Св. Синод, Победоносцев, последният поздравява гостите и изтъква ролята на православната вяра като единствен защитник против неприятелите [4, с. 253–254].

След няколкодневно очакване на 5 юли депутацията е приета и от руския император Николай II [4, с. 255]. Тя е отведена със специален влак до Петерхов и от гарата до двореца е закарана с 5 царски каляски. Най-напред митрополит Климент е приет отделно, след което цар Николай II влиза при депутацията. *«Митрополит Климент, разказва Гешов, прочете на руски един адрес, майсторски написан, основавайки се главно на исторически спомени. Паралелно с подходящата в случая теа cиppa той главно биеше на чувства. И трябва да признаем, че гонимата от автора на адреса цел се постигна още при прочитането му. Императорът се разчувства и се просълзи»*. Като благодари за поднесената му от митрополит Климент икона на «Св. Николай – Чудотворец», в отговор на прочетения адрес, руският император заявява, че много съжалева за създаденото положение между Русия и България, но че храни надежда, с Божия воля, да се изгладят съществуващите недоразумения – това много ще зависи от българите. В срещата си с Климент, по разказа на последния пред депутацията, цар Николай

«се заинтересувал да узнае нещо за княз Фердинанд, а именно: вярно ли е, че откакто е дошъл в София, числото на католиците значително порастнало?». В отговор Климент заявява, че «католишката пропаганда не е имала успех нито преди, нито после идването на княз Фердинанд». А що се отнася до гоненията и процесът против него, те са били по-скоро работа на Стамболов и търновските му приятели, които, заявява Климент «имаха лична вражда против мене, поради политическите ми убеждения» [4, с. 255].

С аудиенцията при императора мисията на българската депутация в Петербург приключва и на 8 юли 1895 г. тя напуска руската столица. Веднага след пристигането си в България членовете на делегацията дават гласност на задоволството си от приема. Мнозина от тях подчертават необходимостта да се уредят руско-българските отношения, да се признае съществуващия ред в България и най-вече положението на княз Фердинанд. Към посочения момент от особено значение е руското правителство да вземе благоприятно за България и за княза становище. В интервюто си пред в. «Московские ведомости» митрополит Климент заявява, че «българският княз разбира, че за България е неизбежна необходимост да се помири с Русия и той е готов да направи всякакви жертви, за да се постигне това споразумение... Много пъти съм обяснявал на княза, продължава Климент, че князът на България трябва да бъде от същата вяра, от която е самият народ». В същия дух се изказва и Т. Теодоров пред представител на същия вестник като вметва, че «изменената от Стамболов конституция може да бъде така изменена, щото династията в България да стане православна» [4, с. 255–257].

За това, какви точно са резултатите от мисията на българската депутация в Русия, няма официални документи. Защо това е така, отговор ни дава текста на една телегра-

ма, изпратена от д-р К. Стоилов до княз Фердинанд в Карлсбад на 21 юли/2 август 1895 г. От него е видно, че по препоръка на министъра на външните работи княз Лобанов-Ростовски, отправена към българската депутация, резултатите постигнати в Русия следва да се пазят в тайна [6, л. 188]. В същия дух са и изказванията на Т. Теодоров и митрополит Климент, които заявяват пред кореспондент на в. *Нойе Фрайе Пресе*, че «помирението с Русия е свършено дело». «Под какви условия е станало, то не подлежи на разгласяване. Това е дело на висшата политика, което не е моя работа», посочва митрополит Климент [4, с. 257–258].

Посещението на българската депутация в Русия е посрещнато с недоволство във Виена, Рим и Лондон. «Сближението ни с Русия е вината на всичкото европейско негодувание» – отбелязва в дневника си К. Стоилов [5, с. 140]. Към това се прибавя и убийството на Стамболов на 3 юли 1895 г., което засилва враждебното отношение към софийското правителство. В европейския печат се разгръща ожесточена антибългарска кампания. Въпреки натиска от много страни К. Стоилов смята, че е наложително да се направи исканата от Русия отстъпка. Княз Фердинанд обаче дълго отказва да даде съгласието си. Едва на 19 октомври 1895 г. той отстъпва, но иска срок от три месеца, за да убеди роднините си и папата да приемат миропомазването на престолонаследника [5, с. 140–141].

Българският монарх е готов на покръстването, но не е убеден, че след това ще бъде признат от Русия. «Всичко това е отлично, пише той на К. Стоилов, но каква гаранция имаме, че Русия ще изпълни обещанията си?» [6, л. 75]. Налага се министър-председателят да употреби доста усилия, за да преодолее колебанията на Фердинанд и да го убеди в необходимостта от незабавно вземане на решение [6, л. 59]. Едновременно с това Фер-

динанд изпраща Найдено Геров при руския посланик в Цариград, за да разбере практическото осъществяване на припознаването му, миропомазването и изпращането представител на царя [6, л. 78]. При тези контакти става ясно, че князът официално ще помоли кръстник на Борис да бъде император Николай II, който ще се съгласи и ще изпрати на обяд свой представител. Намесва се и френската дипломация, която недвусмислено внушава да се побърза с нормализирането на отношенията с Русия. На 2 януари 1896 г. Фердинанд отпътува за Париж с надежда да използва посредничеството на Франция пред Ватикана, за да получи позволение на папата за покръстването на Борис. Този опит завършва с неуспех и князът е принуден да замине за Рим, където лично разговаря с папа Лъв III. Приемът при главата на Римокатолическата църква остава без резултат [5, с. 141].

Фердинанд се завръща в България и с писмо от 21 януари 1896 г. до руския император дава съгласието си за миропомазването на престолонаследника. *«Сърдечно поздравлявам Ваше Височество за патриотичното решение»*, пише Николай II в телеграмата си от 26 януари/7 февруари 1896 г. до българския княз. *«Генерал майор Голенищев-Кутузов ще ви донесе моя отговор и е натоварен да присъства от мое име на тържеството при преминаването на многообичния Ви син в лоното на българската народна църква. Николай»* [6, л. 39]. Това става на 2 февруари

1896 г. в присъствието на представители на Русия, Турция, Франция, Сърбия и Гърция. Покръстването се извършва от Екзарх Йосиф I в тържествена обстановка. Актът е последван от признаване на княз Фердинанд за законен владетел на България от Русия, Турция и другите Велики сили. Съгласно изискванията на Топханенския акт от 1886 г. със специален ферман князът е назначен за генерал-губернатор на Източна Румелия [5, с. 141].

Преминаването на българския престолонаследник в лоното на православната вяра е събитие от особена важност за по-нататъшното развитие на българската държава и може да се дефинира в няколко посоки:

Първо, последвалото международно признаване на княз Фердинанд слага край на продължилата 10 години българска криза и стабилизира страната във вътрешен и международен план.

Второ, възстановяването на дипломатическите отношения с Русия и регулирането на отношенията с останалите държави, открива възможност за по-солидни действия в подкрепа на борбата на поробените българи извън пределите на България.

Трето, стабилизиране позицията на българския владетел във вътрешен и международен план дава възможност на българския политически елит да си постави по-високи цели по пътя на своята национална еманципация и извоюване на окончателната независимост на страната.

Литература

1. Български конституции и конституционни проекти / съст. В. Методиев и Л. Стоянов. – С., 1990.
2. История на Българите. – С., 2009. – Т. III: От Освобождението (1878) до края на Студената война (1989).
3. История на Българите. – С., 2003. – Т. IV: Българската дипломация от древността до наши дни.
4. Панайотов И. Русия, Великите сили и Българският въпрос след избора на княз Фердинанда (1888–1896). – С., 1941.
5. Стателова Е., Грънчаров Ст. История на нова България 1878–1944. – С., 2006. – Т. III.
6. ЦДА, Ф 600К, оп. 4, а. е. 65.
7. ЦДА, Ф 600К, оп. 4, а. е. 69.

Literatura

1. Bulgarski konstitucii i konstitucionni proekti / sŭst. V. Metodiev i L. Stojanov. – S., 1990.
2. Istorija na Bulgarite. – S., 2009. – T. III: Ot Osvobozhdenieto (1878) do kraja na Studenata vojna (1989).
3. Istorija na Bulgarite. – S., 2003. – T. IV: Bŭlgarskata diplomacija ot drevnostta do nashi dni.
4. Panajotov I. Rusija, Velikite sili i Bulgarskijat vpros sled izbora na knjaz Ferdinanda (1888–1896). – S., 1941.
5. Statelova E. I., Grncharov St. Istorija na nova Bulgarija 1878–1944. – S., 2006. – T. III.
6. CDA, F 600K, op. 4, a. e. 65.
7. CDA, F 600K, op. 4, a. e. 69.

УДК 008

*Мария Костурова-Парашкевова***О ВОЗМОЖНОСТИ СУЩЕСТВОВАНИЯ СЛАВЯНСКОГО ЕДИНСТВА
В НАСТОЯЩЕМ ВРЕМЕНИ**

В статье рассматриваются вопросы необходимости укрепления славянского единства на основе традиций, связанных с общей славянской письменностью, культурой, православным христианством, которые нужно учитывать при организации межгосударственного сотрудничества, способствующего цивилизационному прогрессу в глобальном мире во всех областях жизни.

Ключевые слова: славянское единство, национальная культура, христианство.

*Maria Kosturova-Parashkevova***POSSIBLE EXISTENCE OF SLAVIC UNITY IN THE PRESENT TENSE**

According to modern scientific research Slavs now constitute one of the largest ethnic groups. The possibility of Slavic unity in contemporary processes of globalization is realized through the conversion to the traditions associated with hristiyanizatsiey Slavs and the emergence of Slavic written.

Thus, the priority of the Slavic unity should be the restoration and enrichment of the historical roots of friendship and cooperation between the Slavic peoples in all areas and walks of life. The need to find new forms of cooperation is in line with the new realities, taking into account national, regional and international features of the Slavic world. Preservation and development of national identity is directly related to the treatment of the past, resulting in a possible enrichment of the cultural identity of the Slavic peoples and Slavic cultural community.

Keywords: Slavic unity, national culture, Christianity.

По данным современных научных исследований славяне в настоящем времени составляют самую большую этническую группу в Европе, которая насчитывает свыше 200 млн человек [7, с. 5]. Появление и расселение славян во второй половине первого тысячелетия на обширной территории – от Западной Азии до Центральной Европы и от Северного Ле-

довитого океана до Каспийского, Черного, Эгейского и Адриатического морей – привело к образованию нескольких славянских государств. И после расселения (восточные – русские, украинцы, белорусы; западные – поляки, чехи, словаки, лужичане; южные – болгары, сербы, хорваты, словинцы, македонцы, боснийцы и черногорцы) [3, с. 755] славянские

народы продолжают жить рядом и остаются славянами, с общей во многом исторической судьбой. Они поддерживают близкие контакты между собой как в области экономики, так и в общественно-политической деятельности и культуре. Их объединяет осознание единого славянского происхождения. Они оказывают поддержку друг другу, чтобы отстоять свою независимость, благосостояние и самобытность, и приносят существенный вклад в европейскую культурную традицию.

Какова основа и в чем сила прочного присутствия славян в исторической и культурной традиции Европы? Одна из причин этого, на наш взгляд, – верность славян традициям. Еще с древности исторические факты указывают на многочисленные помехи, события и факты из общественной и международной жизни славян, в процессе преодоления которых закалялась их способность бороться и отстаивать право на самостоятельное славянское существование и самобытное творчество. Множество источников свидетельствуют о том, что отстаивание языческих верований на протяжении свыше двух тысячелетий наложило прочный отпечаток на быт, характер, душевность и культуру славян [2, с. 1]. Древнеславянская религия и мифология отстаивают идею о непобедимости человека. Его не могут сломить даже сверхъестественные силы и существа: Змей Горыныч – легковерен, вампир – глуп, предсказательницу судьбы новорожденному можно обмануть, лесную русалку – умиловить. Человек находит выход из любой ситуации и в конце концов всегда побеждает. И после принятия христианства, которое было незаменимой предпосылкой для приобщения славян к цивилизованному миру, они продолжали отстаивать право на жизнь своих древних верований и традиций, религиозных представлений в быту и культурной традиции. Все это способствовало формированию одной очень важной черты (этнопсихологи-

ческой характеристики) славян, эта черта – уверенность, оптимизм.

Многочисленные исторические источники свидетельствуют о добродушии и чело- веколюбии древних славян. Они были «со- страдательными и гостеприимными, любили свободу своего государства, им были чужды грабеж и разбой» [6, с. 470–471]. Славянам были присущи демократизм, дружелюбие, миролюбие и солидарность как в отношении между собой, так и в отношениях с дру- гими племенами и народами. В общении с иностранцами они были не только госте- приимными, приветливыми и услужливыми, но и толерантными. Они ценили и уважали иноземца как личность, ставили наравне с собой, признавали права других племен, на- родов и соблюдали их.

Бесспорно яркое событие и историче- ский факт, который дал мощный толчок для формирования и расцвета славянского куль- турного сообщества, – это христианизация славян и возникновение славянской письмен- ности. Константин – Кирилл – обращается ко всем славянам и призывает их слушать то, что написано на родном языке: «Слушай, весь славянский народ, слушай Слово, по- тому что оно от Бога пришло...». Когда по- сланцы моравского князя Ростислава пришли в Византию, они начали искать славянских учителей и священнослужителей, которые могли бы на «нашем» языке проповедовать христианское учение. Из сказанного визан- тийским императором, который обратился к Кириллу и Мефодию с предложением поехать в Моравию, видно, что это «наш» язык – славянский. Именно языковая бли- зость между славянскими народами легла в основу сформировавшегося позже славян- ского литературного содружества. Осознание близости и родства друг к другу присутствует у славянских народов с глубокой древности. В более позднюю историческую эпоху прои- зошло разделение между ними, но и в девятом

веке они продолжали воспринимать себя как единое целое. Славянские народы сохранили это осознание общности и чувствовали его на протяжении многих веков, поэтому наряду с употреблением индивидуальных наименований своих национальностей – «русские», «чехи», «болгары», «украинцы» и т. д. – они называют себя и общим именем – «славяне». Это чувство общности между славянскими народами бесспорно. Оно усиливается их общей исторической судьбой – и в отдаленном, и в близком прошлом, и сегодня.

До XVIII века южные славяне питали надежду, что родственные им поляки освободят их от тяжелого османского рабства. Позже они начали верить, что их освободят русские. В XVIII–XIX веках среди болгар был очень популярен образ «дедушки Ивана», кровного русского брата, который приедет как освободитель. Действительно, подвиг братьев-русских не имеет аналога: ценой сотен, тысяч жертв русские освободили болгар от многовекового рабства. Но стимулом для освобождения Болгарии является также горячая любовь родственных народов – русских, украинцев, чехов и др., – которые приняли участие в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов.

Существующая племенная, религиозная, языковая и общественно-политическая близость между славянскими народами бесспорно привела и к общим закономерностям во всем последовавшем развитии славянских государств. Интенсивность контактов на различных исторических этапах была неодинакова, но они всегда усиливались в самых важных моментах развития славянских народов. Следует особо подчеркнуть и то, что осознание единства общности славянских народов – это не панславизм и не славянофильство, а прежде всего – стремление к дружной, согласованной жизни, которая поможет славянам выйти из положения иностранного рабства, оккупации или зависимости.

Славянское общество проявляет себя и как культурное, а также литературное сообщество, гораздо более древнее, чем панславизм и славянофильство. В 1371 году основана Тырновская литературная школа, которая оказала огромное влияние на развитие славянских народов в области культуры и вообще на культурное развитие всего юго-востока Европы. В 1372 году первый идеолог болгарского Возрождения Паисий написал не «Историю болгарскую», а именно «Историю славяно-болгарскую». В 1826 году чешский ученый Павел Шафарик написал «Историю славянского языка и литературы», сербский филолог Вук Караджич издал в начале XIX века не «Сборник сербских песен», а «Сборник славяно-болгарских песен» и т. д. О наличии особого родственного чувства между славянами говорил и великий чешский писатель Ян Неруда, подчеркивая, что есть нечто чрезвычайно трогательное во взаимной симпатии, которая существует на протяжении долгих лет между южными славянами и чехами, что «при наименьшем соприкосновении жизненных интересов мы чувствуем прилив такой нежности, которую может вызвать только взаимная любовь...» (цит. по [5, с. 11]).

Чувство славянского единства и солидарности, исток которого в глубокой древности и которое сохранялось и обогащалось в течение веков, нашло яркое выражение не только в борьбе славянских народов за национальное освобождение и самоопределение, но и в борьбе против гитлеровского фашизма и нацизма, против эксплуатации и насилия, в борьбе за мирное строительство более свободного, более справедливого и гуманного общества.

В настоящее время славянские государства переживают кризис во всех областях человеческой деятельности и общественной среды. Являясь частью прогрессивного цивилизованного человечества, население го-

сударств, где славяне составляют большинство, остро чувствует и испытывает на себе отрицательные последствия утвердившейся в конце XX века и продолжающейся в начале XXI века деструктивной тенденции общественного развития во всех сферах жизни.

Анализ процессов, происходящих сегодня в человеческом обществе, дает нам основание отметить, что по мере прогрессивного развития общества и человеческой мысли на протяжении XX века утвердились и превалировали ценности цивилизации, связанные с научно-техническим прогрессом, за счет гуманизма. Это результат дисгармонии в обществе. Высокоразвитые в экономическом отношении западные государства и США, которым удалось успешно применить научно-технический прогресс в социальной сфере и, таким образом, повысить уровень жизни своих граждан, еще в конце XX века начали бить тревогу об отсутствии духовности в потребительском обществе. В своей книге «“Извън контрол” (Глобален безпорядък в навечерието на XXI век)» американский политолог Збигнев Бжежинский подчеркивает, что «общество, которое не руководствуется абсолютными принимаемыми всеми принципами и которое взамен этому вознаграждает индивидуальное самодовление, является обществом, которому грозит разруха», а американской культуре и душевности грозит коллизия между «трудно разрешимыми социальными проблемами общества и духовными ценностями личности, которая все более прочно господствует в американском обществе» [1, с. 117–119].

Указанная тенденция, вызванная бурным и неравномерным развитием научно-технического прогресса, оборачивается сегодня всплеском межэтнических, межрелигиозных и межгосударственных конфликтов. Глобализационные процессы, которые наиболее ярко проявились в начале XXI века, и экономический коллапс 2008 года усугубили

и без того критическую ситуацию во всех сферах жизни общества и государства. Это еще одно доказательство всеобъемлющего кризиса человеческих ценностей.

На фоне этого общецивилизационного упадка славянские народы в «государствах восточного блока» очень болезненно и осязаемо переживают последствия «краха социализма» и зародившихся в этих государствах негативных процессов и явлений, вызванных переходом к демократии. Поверившие в «очищающую» силу западной демократии и восторженно приветствовавшие ее с каждым прошедшим годом славянские народы удаляются от этих порывов и осознают сущность и цели спровоцированных извне «демократических» перемен. Политические перемены, происходившие в этих государствах в течение последних десятилетий, привели к острой политической конфронтации в обществе, к срыву в экономическом развитии (в разной степени в отдельных странах), а отсюда – к резкому снижению уровня жизни большей части населения. Вслед за этим произошло классовое расслоение общества, обрушилась лавина чужих деструктивных идеологических, религиозных и прочих влияний. Все это привело к нестабильности и неуверенности людей в сегодняшнем и завтрашнем дне. Сейчас главное, что характеризует нравственно-психологическое состояние основной массы болгар, – это апатия. Несмотря на то, что с 2007 года Республика Болгария является членом Европейского союза, этот факт до сих пор не привел к улучшению жизни и чувству оптимизма болгарского гражданина. Нравственные устои болгар сильно пошатнулись. Нам кажется, не будет преувеличением сказать, что нынешний болгарин не верит никому – ни своим политикам-псевдодемократам, ни иностранным «друзьям», ни международным организациям и институтам, которые объявили себя «справедливыми борцами» за права человека

и каждого народа на самоопределение. Отбросив многие из сформировавшихся в течение десятилетий нравственных ценностей, болгарин попытался воспринять другие, разрекламированные ему, не имея ясного представления ни об их сущности, ни о способах их достижения. Таким образом, возникнувший душевно-ценностный вакуум впитал странные, подрывающие нравственный мир и представления болгарина, «ценности». Появились новые типы «бизнесменов» – один бессовестный, наглый, циничный, малообразованный, а другой – утонченный, владеющий иностранными языками, но без всяких духовных интересов, аморальный. Квазинравственные качества личности – отсутствие духовности, притворство, приспособленчество, потребительское отношение к жизни, стяжательство и др. – уже ценятся превыше всего в межличностных отношениях, превратились в «нравственные» ценности. События, которые обрушиваются на нас и захватывают целиком настолько сложные, противоречивые и неудержимые, что в отношениях между людьми и в общении друг с другом самой дефицитной ценностью оказалось, к сожалению, сохранение человеческого достоинства, а часто наблюдается и его полное отсутствие.

Перечисленные нравственно-психологические состояния и настроения завладели сознанием не только основной массы болгар, но, в той или иной мере, и представителей других славянских народов. Доказательство этого – ежедневные данные средств массовой информации у нас, в других славянских странах и международных информационных агентств. Следовательно, основной целью взаимодействия между славянскими народами сегодня и в будущем, на наш взгляд, должно стать создание социального климата и подходящей среды, основывающихся на сохранении и обогащении наших национальных культур, общеславянской духовности и общих ценностей. Главным должно быть восстановление и укрепление исторических

корней дружбы и сотрудничества между славянскими народами во всех областях и сферах жизни. Необходимо найти новые формы взаимодействия в соответствии с новыми реалиями в национальном, региональном и международном аспектах. Одна из возможностей сохранения и развития культуры славянских народов – посмотреть в прошлое, найти в самой истории животворящий источник, кладезь вечных и прочных, испытанных временем ценностей, иными словами – найти в новых условиях верный ориентир на будущее. На наш взгляд, акцент нужно ставить на общности славянских языков и восточно-православной христианской религии, с целью сохранить, развить и обогатить культурное единство славянских народов, славянского содружества.

Для достижения этой цели нужно ориентироваться на конструктивный диалог по всем проблемам внутри каждого государства, искать в межгосударственной и межрегиональной сфере ценное, значимое и рациональное для славянского единства и для всего человечества. Общность славянских государств должна развиваться и утверждаться как общепризнанный и равноправный член европейского и мирового демократического гражданского общества, без конфронтации с национальными культурами, структурами, моделями и противопоставления европейской культуры американской. Общими усилиями нужно создать организационные предпосылки и условия для восстановления культурного единства сообщества славянских народов. Взаимно обогащая национальные культуры друг друга, славянские народы призваны идти путем всемирного духовного и культурного цивилизационного прогресса.

Практическая реализация этой нелегкой задачи предполагает критический взгляд славянских народов на собственную культурную среду и таким образом очищение ее от прошлого и привнесенного извне, которое уничтожает истинно национальное, самобытное,

славянское. Мы должны ставить себе целью вернуться к традициям – и древним, и современным; к тем структурным и организационным формам двусторонних и межгосударственных связей и отношений славянских народов во всех сферах жизни, которые с позиции прошлого времени, с учетом современных критериев могут войти со знаком плюс в оздоровительные процессы возрождения и развития славянских государств, их продвижения к демократии и общественному прогрессу. Поэтому нам бы хотелось особо подчеркнуть, что действительной основой единства славянских народов является изучение славянских языков. Несмотря на огромное количество образующихся в наших странах специализированных школ, курсов и факультетов для изучения западных языков – что само по себе хорошо и должно и впредь развиваться – нельзя пренебрегать и существующими несколько лет тому назад формами обучения славянских языков. Изучение западных языков не должно происходить за счет снижения интереса к изучению славянских языков, так как, если эта наметившаяся тенденция будет развиваться и дальше, она может привести к уничтожению славянских родовых корней.

Язык, быт, религия, культура – все это придает силу и формирует единство человеческого общества. Поэтому мы должны посмотреть в прошлое, вернуться к своим историческим корням, попытаться восстановить забытое, возродить традиции, которые вселя-

ют в нас надежду на успешное преодоление нынешних проблем. Настало время извлекать уроки из прошлого и учиться на собственных ошибках. Здесь уместно привести мнение одного автора, который считает, что «Советский Союз и Восточная Европа сами разорились, благодаря попыткам имитировать нас и тем же способом, наверное, разрушить свое будущее» [4, с. 81]. Поэтому сегодня более чем необходимо в своем стремлении к самоопределению не продолжать усугублять разъединение, раскол между славянскими народами, а направить усилия на возрождение и обновление. Таковой должна быть государственная политика во всех сферах и областях жизни, чтобы славяне заняли достойное место в европейских структурах и в общем европейском доме. Не тотальный отказ от прошлого и безоговорочное, некритическое принятие всего, что предлагает нам Запад, а пристальное всматривание в себя, осмысление прошлого и настоящего, разумный учет реальных условий жизни и принятие адекватных решений, уместных для данной страны и душевного склада народа, – это то, что необходимо, на наш взгляд, славянскому миру сегодня. Только так мы сможем спасти свою страну от разрухи, возродить ее экономику, развивать ее культуру в соответствии с современными критериями и стандартами и приобщить молодых людей к этим оздоровительным процессам в славянских государствах в период их перехода к демократии на пути общественного прогресса.

Литература

1. Бжежинский Зб. «Извън контрол» (Глобален безпорядък в навечерието на 21-ви век). – С., 1994. – С. 117–119.
2. Георгиева Ив. П. Българска народна митология. – С., 1983. – Т. 1.
3. Энциклопедия. – С.: БАН, 1974, – С. 755.
4. Ново време: журн. – 1994. – Брой 5. – С. 81.
5. Славяни: журн. – 1976. – С. 11.
6. Гердер Й. Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977. – С. 470–471.
7. Панчовски Ив. Пантеонът на древните славяни. – С., 1993. – С. 5.

Literatura

1. Bzhezinski Zb. "Izvün kontrol" (Globalen bezporjadük v navecherieto na 21-vi vek). – S., 1994. – S. 117–119.
2. Georgieva Iv. P. Bŭlgarska narodna mitologija. – S., 1983. – T. 1.
3. Enciklopedija. – S.: BAN, 1974. – S. 755.
4. Novo vreme: zhurn. –1994. – Broj 5. – S. 81.
5. Slavjani: zhurn. – 1976. – S. 11.
6. Gerder J. G. Idei k filosofii istorii chelovechestva. – M., 1977. – S. 470–471.
7. Panchovski Iv. Panteonŭt na drevnite slavjani. – S., 1993. – S. 5.

УДК 008

*Виктор Петрович Бонев***БОЛГАРСКАЯ КУЛЬТУРА КАК ЧАСТЬ СЛАВЯНСКОГО
КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЕВРОПЕ И МИРЕ**

Болгария является страной с очень богатой, многовековой историей и культурой. Болгарский народ внес большой вклад в культурную историю не только Европы и славянства, но и всего мира. Болгары являются носителями самобытной культурой. На первом месте стоит фольклор. Он настолько богат и живописен, что каждый, кто видел наше хоро (хоровод), слышал нашу песню или сказку был поражен их красотой и глубокой мудростью. Славянская азбука, созданная братьями Кириллом и Мефодием, – это олицетворение славянского духа и крылья творчества уникальной культуры, вобравшей в себя европейские и мировые традиции. Именно эта азбука лежит в основе Золотого века Симеона Великого, где творили Черноризец Храбр, Иоанн Экзарх и Константин Преславский, чьи произведения и ныне ничем не уступают многим другим.

Ключевые слова: национальные славянские культуры, Европа, мир, культурный туризм, культурно-историческое наследие.

*Viktor Petrovich Bonev***BULGARIAN CULTURE AS A PART OF SLAVIC CULTURAL SPACE
IN EUROPE AND WORLDWIDE**

Bulgaria is a country with very rich history and culture that has existed for centuries on. Bulgarian people have given so much to the cultural history not only of Europe and the Slavs but also of the whole world. Bulgarians are proud carriers of the big culture. First, our contribution to the global culture is our folklore. It is so unique, rich and picturesque that anyone who has seen our local chain dance (horo), who has heard our songs or fairytales, has been struck by their beauty and deep wisdom. None of us could forget the Cyrillic alphabet created by the brothers of Cyril and Methodius. This gave inspiration and wings to the Slavic people so they could create their unique culture and rank themselves among the European and world best authors. This alphabet served as the base for the Golden Age of Simeon during which Chernorizets Hrabar, Yoan Ekzarh and Constantine Preslavski worked, whose works compete with the best even now. Many cultural monuments created by Bulgarian rulers remained not only within the boundaries of the Bulgarian state but outside them. Let us not forget the deeds of Paysiy Hilendarski who succeeded with his works to revive the specific Bulgarian features with the Bulgarians. Sophroniy Vrachanski, Peter Beron and many other authors of Bulgarian literature left their authentic marks on the Bulgarian culture during the times of foreign oppression.

In the XIX century our common sense of culture experienced its Renaissance united by the idea for national ideology. These were the times of authors like the Boyana artist, Lyuben Karavelov, Hristo Botev, Ivan Vazov, Georgi S. Rakovski and many others. They were individuals of big creative biographies of historic importance for the whole of Europe. The XXth century was also rich in artistic achievements which ranked us well among the best of the world. In literature we could mention the names of Peyo Yavorov, Pencho Slaveykov, Emiliyan Stanev, Yordan Radichkov; in music – Petko Staynov, Pancho Vladigerov; in arts – Vladimir Dimitrov – Maystora, Markvichka; in theatre – Zorka Yordanova, Boris Arabov... There have been too many other Bulgarian achievements in Europe and the rest of the world. These lists are far from being exhaustive because there are too many Bulgarian cultural successes which can become a proud part of the European, Slavic and global art stage. Bulgaria is among the three states in Europe which have the largest number of archeological monuments. The other two are Greece and Italy. All research works carried out recently have shown that the interest in cultural and historic tourism has been increasing at very high rates and it is preferred both by local Bulgarian and foreign tourists. Cultural tourism ranks third among the various types of tourism which Bulgaria promotes to the world. Bulgaria is a state of ancient history and very rich culture which has given much not only to the European continent and the Slavic world but also to the whole of the world. There is too much to say and write about Bulgarian cultural achievements but the most important is always to remember them and know that “we also have given something to the world”.

Keywords: national Slavic cultures, Europe, the world, cultural tourism, cultural and historic heritage.

БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА КАТО ЧАСТ ОТ СЛАВЯНСКОТО КУЛТУРНО ПРОСТРАНСТВО В ЕВРОПА И СВЕТА

България е една страна с много богата история и култура, съществуваща векове наред. Българският народ е дал толкова много на културната история не само на Европа и славянството, но и на целия свят. Не само защото българската държава се е простирила на големи територии на стария континент, но и защото много българи напускат пределите ѝ и се отправят към други страни в целия свят и по този начин те пренасят и част от българската култура заедно с тях.

Какво е българската култура? Какво съдържа тя в себе си? Това го знае всеки един здраво мислещ българин, а и много хора по света. В продължение на много години българите се развиват като народ, развиват своя държава, свои ценности и своя идентична култура. Добре развити са българските фолклор, кино, театър, изкуство, архитектура.

Българите са носители на голяма култура. На първо място нашият принос в световната култура е фолклорът. Той е толкова самобитен, богат и живописен, че всеки, който е видял наше хоро, чул наша песен или

приказка е бил поразен от тяхната красота и дълбока мъдрост. Българските танцови и песенни ансамбли имат огромен успех тъкмо заради истинската, неподправена самобитност на нашия фолклор, който е различен от другите народи.

Никой от нас не може да забрави славянската азбука създадена от братята Кирил и Методий. Това дава лице и криле на славянството, за да твори уникална култура и да се сравнява с европейски и световни творци. Именно тази азбука е в основата на Златния век на Симеон, където са творили Черноризец Храбър, Йоан Екзарх и Константин Преславски, чиито творби и до днес не отстъпват по нищо на много други. По времето на Симеон са се развили също така изкуството и архитектурата. Много културни паметници, създадени от българските владетели, са останали не само в пределите на българската държава, но и извън тях.

Да не забравяме и делото на Паисий Хилендарски, който със своето творчество успява да възроди българското у българите.

Софроний Врачански, Петър Берон и много други творци на българската книжнина са оставили своя отпечатък върху българската култура през вековете на робство.

През XIX век културното ни съзнание изживява своя ренесанс, обединено от идеята за национална идеология. Това е времето на творци като Боянския майстор, Любен Каравелов, Христо Ботев, Иван Вазов, Георги С. Раковски и много други. Те са личности с големи творчески и исторически биографии, чието дело е европейско по значението си. XX век също е богат на художествени постижения, които ни отреждат достойно място в света. В литературата могат да се посочат имената на Пейо Яворов, Пенчо Славейков, Емилиян Станев, Йордан Радичков; в музиката Петко Стайнов, Панчо Владигеров; в изобразителното изкуство – Владимир Димитров – Майстора, Мърквичка; в театъра – Зорка Йорданова, Борис Арабов... През 20-то столетие също голямо развитие има и българското кино. Шедьоври в българското кино са «Време разделно», «Козият рог», «На всеки километър», Стефан Данаилов с ролята си в «Октопод» също показва на света възможностите на българите. Още много са българските подвизи в Европа и света. Тези списъци са съвсем условни, защото многобройни са българските културни завоевания, които с достойнство могат да бъдат част от европейската, славянска и световна арт сцена.

България притежава чудесни певчески гласове, шестващи по световните сцени. Борис Христов, Николай Гяуров, Никола Гюзелев, Гена Димитрова, Райна Кабаиванска са все големи оперни имена, които представят нашата родина и нейните творчески възможности из целия свят. Да не забравяме и Валя Балканска, чийто глас лети в космоса в изпълнение на една от на хубавите български народни песни «Излял е Делю Хайдутин» наред с песните на световно известни изпълнители.

България е страна с вековна история и също толкова богата култура, дала много не само на европейския континент, славянството, но и на целия свят. За българските културни подвизи може да се говори и пише много, но най-важното е те никога да не се забравят и да се знае, че «и ний сме дали нещо на света».

Многообразието на културите е неотменна част от нашата действителност и трябва да бъде уважавано, съхранявано и предавано на идните поколения. Без знак, без следа от миналото не може да има поука за настоящето и няма водеща нишка, по която да си осигурим по-мирно и устойчиво бъдеще. В днешния глобализиращ се свят за нас е важно да се обърнем към културното наследство, защото то играе важна роля за съхраняване на националната идентичност и е средство за разбирателство и диалог. «Аз преоткрих миналото, за да видя красотата на бъдещето», казва френският писател Луи Арагон. България е наследила културно-исторически ценности, традиции и обичаи на седем велики цивилизации, всяка от които е оставила своя отпечатък върху нашите земи. Девет български паметници са в престижния списък на световното наследство на ЮНЕСКО, което е признание за универсалната им стойност. Обектите на световно наследство са символ на влияние на различни култури, на различни истории, на пластове на цивилизации. Те трябва да насърчават международното сътрудничество и да са пример за сближаване между културите. Когато познаваме своята история и своето наследство, ние сме по-толерантни към останалите, чувстваме се повече граждани на света и заедно с това много повече българи. Когато познаваме своето наследство, ние сме много повече граждани на света.

България е сред трите страни в Европа с най-много археологически паметници. Другите две са Гърция и Италия. Всички изследвания през последните години показват,

че интересът към културно-историческия туризъм се засилва с много високи темпове, той е сред предпочитанията и сред българите, и сред чужденците.

Културният туризъм заема трето място сред различните видове туризъм, които България промоцира пред света. Именно той е сред аргументите, с които в последните няколко години се ангажира все по-настойтелно българското общество и туристическата индустрия. Въпросите, свързани с това как съхраняваме културното наследство и околната среда, са част от публичните проблеми, които десетки български градове решават в желанието да бъдат част от европейското културно многообразие. В този смисъл, връзката между популяризирането им и включването им в картата на българския културен туризъм, е продължение на голямата тема за съхранението и рекламирането на културното наследство.

Кои са градовете, които заемат важно място в българската национална история и имат запазено културно-историческо наследство като необходим потенциал за развитие на културния туризъм? Кои са градовете, съхранили ценни паметници на културата с национално значение? Кои са градовете, в които културното наследство се популяризира чрез туристически маршрути, културни събития и автентични атракции? Как тези градове са запазили и съхранили до днес легендите, фолклора, обичаите, характерни за региона?

Отговорите на тези въпроси се съдържат в част от реалните факти, с които българската култура и туризъм защитават постигането на основната цел: как да се съхранят най-ценните, знаковите културно-исторически паметници у нас; как да се подкрепят и усъвършенстват нормативната база в областта на опазването на културно-историческото наследство, националната информационно-комуникационна система на музеите и институциите в проучването и защитата на кул-

турните ресурси. И най-трудният отговор: как използването им в развитието на културния туризъм да гарантира запазване на наследството в градовете с мисълта, че то е най-ценния източник за разнообразието на туристическия продукт.

Резерватът «Старинен Пловдив» е запазена марка за един от най-старите европейски градове. Съхраняването на живата памет и традициите, на материалните и нематериалните обекти на културно-историческото наследство на града не е достатъчно, ако не се вписва в неговия цялостен облик и развитие. Културното наследство, архитектурните факти, монументалното изкуство, културните събития, градската среда като цяло определят уникалността на съвременните градове. Привидно еднакви в своята динамика и космополитност, «лицата» им са ясно разпознаваеми, с персонализирани «послания» към хората, които ги избират за живот, работа и пътуване. Запазването и популяризирането на културното наследство в града обаче, създава неповторимата атмосфера и легендите, които привличат туристите по света. Извън икономическите центрове на мегаполисите и бизнес атмосферата на финансовото сити, всеки голям град има своята запазена стара част, своята историческа зона, своята старинна улица, където историята и културата връщат посетителите назад към миналото. Там с факти, традиции, обичаи, а често и с атракции и бутафория градът доказва откъде тръгват корените му и кои са били основателите му. Тези места са задължителна част от туристическите маршрути и между бизнеса и развлечението – о ще едно доказателство за силата на културното наследство. Пример за това са туристическите тълпи, които посещават тези места в Париж, Лондон, Рим, Мадрид, Ню Йорк, Прага, Шанхай, Берлин, Бразилия, Тунис, Загреб и др. Защо все повече и все по-често градовете експлоатират своето културно наследство в привличане-

то на образовани, интелигентни и любопитни туристи? Профилът на потребителите на културния туризъм ги определя като нестандартни и претенциозни личности, като по-интелигентни и по-платежоспособни туристи. Те са публиката, която «търси» миналото като образ и преживява спомените като градска реалност, видима именно чрез културното наследство. «Индивидуалните представи за миналото се създават и поддържат в рамките на конкретна общност. Споменът за миналото не предава и не пресъздава реалния факт, а постепенно формира определени образи и стереотипи, които стават общи за колектива на базата на общото преживяно. По този начин се създава съответната «рамка», която отразява паметта на индивидите. Така структурирана, своеобразната колективна памет предпоставя изявите на индивидуалната памет, доколкото всеки човек е член на определена група. Спомените трябва да бъдат пространствено и времево ситуирани, за да се съхрани миналото като образ в общественото съзнание». Доказателство за това как се съхранява миналото и как се популяризира професионално културното наследство на България са някои успешни български примери в градовете Русе, Велико Търново, Трявна, Асеновград, Белоградчик, Златоград и Банско. Тези градове са известни със своята история, традиции и постоянство в усилията да ги съхранят и опазят във време на урбанизация и модернизация. Христоматийни са примерите от запазеното им градско наследство, днес в основата на културния туризъм, десетилетия преди той да бъде идентифициран с някои от най-интересните български градове. Античният амфитеатър и архитектурният резерват «Старинен Пловдив» (в град Пловдив); крепостта «Царевец» и архитектурните шедьоври на Кольо Фичето (във град Велико Търново); Доходното здание и «Сексагинта Приста» (в град Русе); прочутата църква «Свети Архангел Михаил»

и Даскаловата къща (в град Трявна); Асеновата крепост и Синята (Етнографската) къща (в град Асеновград); крепостта «Калето» и природния скален феномен (в град Белоградчик); най-старата църква в Родопите «Успение Богородично» и сградата на най-старата поща в България (в град Златоград); възрожденската архитектура и Веляновата къща (в град Банско), са само една малка част от запазените марки на тези градове.

Културно-историческото ни наследство, създавано и трупано през вековете, е нашият най-добър образ пред Европа и света. Това е истинското богатство, с което разполага цялото общество. То трябва да бъде оценявано, преоткривано, използвано в най-добрия смисъл на думата, да бъде защитено, да бъдат насърчавани инвестициите в него, които ще се върнат многократно.

Живеем в бурно и тревожно време на радикални промени във всички сфери от живота на обществото. Макар и мъчително човечеството се опитва да даде отговор на лавинообразно настъпващи, провокиращи творческата му зрялост въпроси. Много от тях прекриват границата на интелектуалното предизвикателство и засягат все по-определено собственото му оцеляване. По всичко личи, че сме в динамичното русло на радикален цивилизационен преход с далеч непредизвестен край. Какъв ще бъде нашият избор – към нов подем или упадък, зависи само от способността на човечеството, разделяно от множество национални, етнокултурни, религиозни, икономически, а и чисто психологически бариери, да заживее най-после заедно, в единството на своето многообразие. Само съхранявайки всичко градивно и непреходно, положено във фундамента на историческия прогрес, само хармонично обвързвайки в нова универсална философия на съжителство богатствата на всички кръгове на цивилизацията, то би могло да открие и отстои верния път. Вежливостта и възпитани-

ето замениха душевността. А най-ужасното е, че цивилизацията изпреварва хуманизма. Човешкият мозък изпреварва душата. Този преход поставя своите тревожни въпроси и пред славянските страни и народи. Тяхната многовековна култура е един от основните потоци на съвременната цивилизация. Изворите му, бликащи от най-високите върхове на научната мисъл, на художественото творчество и на техническия прогрес, вече две хилядолетия подхранват творческото дръзновение на човешкия род, неутолимата му жажда за знания, мечтите му за справедлив и хармоничен свят.

В своя неравен исторически път славянските народи са познали и величието на възхода и трагизма на робството и разрухата. Никога обаче те не са губили живеца на своята стойкост, духовността. Именно в нейното непреходно озарение се крият корените и преклонението на славяните пред свободата и справедливостта, и неизменната им съпричастност към прогреса. Това обяснява и защо още от момента, когато Кирил и Методий съставят и разпространяват славянската писменост, идеите им за равнопоставеност на всички народи, на техните езици, традиции и вероизповедания в рамките на една открита за съпричастие, универсална култура, бележат цивилизационното съзряване на «стария континент». Тук се крие и причината двамата православни братя да бъдат канонизирани и от римокатолическата църква за «духовни патрони на Европа». Известният руски учен академик Дмитрий Лихачов – може би най-добрият познавач на Кирило-Методиевото дело и на старобългарската в едно от изследванията си от края на 70-те години на XX век нарече България «държава на духа». Четири десетилетия по-рано подобна, почти идентична оценка е дадена от Жюл Ромен, председател на Международната федерация на ПЕН-клубовете и фигура със значителен авторитет сред интелектуалния елит на Европа, който нарича България «оазис на духа». Такава без-

пристрастна оценка показва, че в българската култура има нещо трайно и непреходна, което съставлява нейната най-дълбока същност – вековна културна традиция, неподвластна на идеологически и политически обрати.

Експерти от парижкия Лувър след посещение на Бачковската света обител през 2001 година включиха костницата в списъка на обектите с най-голямо значение за средновековната стенопис (Манастирът вече е вписан в «Златната книга на Лувъра». Това е институцията, която предлага кои паметници на културата минават под егидата на ЮНЕСКО). Техен автор вероятно е най-легендарният майстор на зрялото средновековие Йоан Иверопулос. Изображенията впечатлили експертите на Лувъра с лекотата на изпълнението, ясни тонове и звучен колорит. Фигурите са изписани на един дух, внушителни и изтънчени, те са перфектен пример на средновековната монументална живопис. България е на второ място на Балканите по закриляни от ЮНЕСКО паметници на културата. В България обектите са 9. През 1979 година са признати Мадарският конник, Боянската църква, Ивановските скални църкви, Казанлъшката тракийска гробница, през 1983 година – национален парк «Пирин», Античен град Несебър, езеро Сребърна, Рилски манастир (обратно наречен от испанският проф. Алберто Принсипе «Библията на славянството»), през 1985 година – Свещарската тракийска гробница.

Всичко това дава сериозни основания, че славянството ще съумее и днес, през XXI хилядолетие да отговори по достойнство на такива сложни въпроси, като:

1. Какво е мястото на славянските култури в този процес?
2. Какво от своето интелектуално наследство ще вплетат те в него?
3. По какъв начин ще защитят своето присъствие като един от ферментите на качествено новия етап на духовно съзряване?

4. Какъв ще бъде специфичният принос на славянските народи за единението на демократична Европа и за повече сигурност и справедливост в света на XXI век?

Да се разчита обаче на «автоматизъм» в успешното полагане на този нов зрелостен изпит на историята би било, най-малкото лекомислено. Ето защо славянските народи се нуждаят отново от духовно единение в концептуалното осмисляне на прехода и творческа дифузия на идеи и опит за избистряне на верните отговори. Редом с това обаче, ако се отчитат тенденциите към унификация на цивилизацията, тяхната нова културна взаимност налага и нова откритост към другите етнокултурни общности. Тя изисква действено отрицание на всичко, което възпроизвежда имперски амбиции и подяжда мирогледната откритост на нашия колкото взаимнозависим, толкова многообразен свят.

Само градивната обществена позиция на българската интелигенция може да осигури

намирането на верни отговори за светло национално бъдеще. Само със съпричастието на неправителствените структури на гражданското общество могат да се обезпечат необходимото доверие и ефективното духовно съпричастие между славянските народи в Европа и света като цяло.

Трябва да се стремим към изграждане и утвърждаване на нови мостове между националните славянски култури, да дадем нашия, български и славянски принос за една нова цивилизованост на човешкото съжителство на планетата Земя. Без следите от миналото няма светло бъдеще. Когато познаваме своето наследство, ние сме много повече граждани на света.

В заключение бих искал да цитирам думите на Никита Сергеевич Михалков, известен руски режисьор, сценарист, актьор и продуцент: «Славянството и православието са спасението на Европа».

Литература

1. Грозева М. Представяне на недвижимото културно-историческо наследство на България под формата на културно-исторически оси // Алтернативи за развитие на съвременния туризъм: сб. – Варна: Наука и икономика – ИУ – Варна, 2010.
2. Дворник Ф. Славяните в европейската история и цивилизация. – С., 2001.
3. Джурова А. Хиляда години българска ръкописна книга. – С., 1981.
4. Джурова А. Въведение в славянската кодикология. Византийският кодекс и рецепцията между славяните. – С., 1997.
5. Джурова А. В света на ръкописите. – С., 2007.
6. Нешков М. и кол. Въведение в туризма. – Варна: Наука и изкуство, ИУ – Варна, 2007.

Literatura

1. Grozeva M. Predstavjane na nedvizhimoto kulturno-istorichesko nasledstvo na Bŭlgarija pod формата на kulturno-istoricheski osi // Alternativi za razvitie na sŭvremennija turizŭm: sb. – Varna: Nauka i iekonomika – IU – Varna, 2010.
2. Dvornik F. Slavjanite v evropejskata istorija i civilizacija. – S., 2001.
3. Dzhurova A. Hiljada godini bŭlgarska rŭkopisna kniga. – S., 1981.
4. Dzhurova A. Vŭvedenie v slavljanskata kodikologija. Vizantijskijat kodeks i recepcijata mezhdu slavljanite. – S., 1997.
5. Dzhurova A. V sveta na rŭkopisite. – S., 2007.
6. Neshkov M. i kolektiv. Vŭvedenie v turizma. – Varna: Nauka i izkustvo, IU – Varna, 2007.

Лора Яворова Несторова

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ РОДОПСКИХ ГОР. ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОЙ PR-СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА

Статья посвящена исторической памяти, сохранившейся в горах Родопы, и разработке подходящих PR-стратегий для повышения интереса туристов к различным туристическим дестинациям и более глубокому и гуманному пониманию культурного богатства и исторического наследия Болгарии.

Ключевые слова: историческая память, историческая ценность, культурный туризм, PR-стратегии.

Lora Yavorova Nestorova

HISTORICAL MEMORY OF THE RHODOPE MOUNTAINS. PRINCIPLES OF EFFECTIVE PR-CULTURAL TOURISM STRATEGY

Rhodope Mountains are a part of the large Thracian – Macedonian massif, which occupies the central part of the Balkan Peninsula. Homer called Rhodope “snowy mountains Thracians”. In this paper we present the ancient history of the settlement of the mountains, according to archaeological data, is the end of the VII – beginning of the VI century BC. An important focus of our work is to appeal to the architectural masterpiece of Perperikon, which began with the Christianization of the Rhodope Mountains in the V century. Archaeological finds show that Perperikon is the center of megalithic culture in the Rhodope Mountains. The place was idolized by people in the Stone-Copper age (V–IV century BC). According to the Bulgarian Professor N. Ovtcharova, the palace is fortified the capital city of Perperikon Thracian Kings in the Rhodope Mountains, here was a temple-rival of Delphi, about which Herodotus wrote. Ancient cultural memory Rhodope is impossible to imagine without the tomb of Alexander, one of the most monumental in our land, which affects not only by its size (diameter greater than 70 m), but also for its wall drawings. Bachkovski monastery and legends associated with its icon of the Virgin Mary, attracted many fans.

Preservation of cultural heritage requires special attention to the implementation of programs related to the implementation of cultural tourism. The use of modern means of facilitating alignment of PR-strategy presentation of these unique cultural monuments, and at the same time will keep updated the historical values to the accelerating processes of globalization.

Keywords: historical memory, historical value, cultural tourism, PR-strategy.

ИСТОРИЧЕСКАТА ПАМЕТ В РОДОПА ПЛАНИНА. ПРИНЦИПИ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ НА ЕФЕКТИВНИ PR-СТРАТЕГИИ НА КУЛТУРНИЯ ТУРИЗЪМ В НЕЯ

Слънцето угасна. На запад, към него, изведнъж се срути сякаш стена и ние видяхме десет, двадесет ката планини, пронизани от невидими лъчи, прозрачни, леки, преплетени една в друга, една зад друга, една върху друга, ту по-тъмни, ту по-светли, докато в дъното не се разбираше къде свършват планините и къде почва небето. Ние бяхме в сърцето на Родопи.

«Време разделно» Антон Дончев

България е не само богата на природни красоти и феномени, но има и огромно културно и историческо наследство: древни кул-

тови и обредни паметници, тракийски гробници, антични театри, стадиони и пътища от римската епоха, манастири и черкви, средно-

вековни крепости. В продължение на близо пет хиляди години различни цивилизации са оставили своя отпечатък върху българския ландшафт. Следи от тези културни модели могат да се видят до ден днешен върху обширни територии в страната. Ландшафтът се е оформил в резултат на човешката дейност, като все още значителни по размер територии са запазили своята непокътнатост и природно богатство. България разполага с богати и разнообразни туристически ресурси, голяма част от които са усвоени за различни видове туризъм. Един от най-забележителните световни икономически и социални феномени през последните десетилетия е туризмът. Дългият и сложен път на развитие на туризма от древността до наши дни го е превърнал в един комплексен и високо интелектуален сектор на националното стопанство. Той не обхваща само един обособен специфичен отрасъл, а е във връзка с най-различни отрасли и подотрасли на материалното производство и обслужващата сфера. Най-добрата представа за същността на туризма дава широкопризнатата дефиниция на Матисън и Лол: «Туризмът е временното движение на хора извън тяхното нормално местоживееие и месторабота, дейностите, осъществявани в тази връзка и съоръженията, създадени за задоволяване на техните нужди» (Воденска, 2010 г. 11). Разглеждайки туризма от съвременна гледна точка, се обръща внимание не само на неговата социална роля, но и на икономическите му функции. Туризмът, признат за една от най-динамичните сфери на бизнес в света, засяга всички сфери на обществения живот и е една от трите взаимосвързани световни индустрии, които ще движат икономиката на XXI век: информационните технологии, телекомуникациите и туристическата индустрия. Те влияят пряко върху интелектуалното развитие и рационалното използване на свободното време в съвременното цивилизовано общество. България предлага отлични

условия за развитие на модерен туризъм, но ще фокусираме вниманието си върху мистичната Родопа-планина, за да илюстрираме възможностите на страната ни в сферата на туризма.

Родопа планина, наречена от проф. Н. Овчаров «свещената планина», предлага уникални условия за развитие на туризъм. За развитието на туризма е необходимо разработването на **PR стратегии, с които да се повиши интереса към различните туристически дестинации, включително и към по-малко известни, но разполагащи с богата база.**

Родопа планина

Родопите са част от обширния Тракийско-Македонски масив, който заема централната част на Балканския полуостров. Планината представлява огромен лабиринт от ридове с различна дължина и посока и дълбоки речни долини. Средната надморска височина на планината е 785 м. Омир нарича тази обширна планинска система «Снежните планини на траките». Съществуват много тълкувания по въпроса за името на планината. Някои автори го свързват с името на древната езическа богиня Родопа, а други твърдят, че то е съставено от славянските думи «руда» и «ропа», т. е. руда и яма, което има своето основание, тъй като планината е позната от най-древни времена като място за добив на руда.

Древната планина. Първи заселници в Родопите

Разликата в релефа, климата и речната система са обусловили историческото заселване на двата големи дяла на Родопите. Към VII хил. пр. Хр. На Балканския полуостров се установила новокаменната епоха (неолитът). Общото за днешните български земи бил преобладаващият модел на равнинните селища. В планинските части човешките обиталища са били малко и не особено развити. И все пак според проф. Н. Овчаров е доказано, че още в ранната новокаменна епоха хората са се насочили към Родопите. Археологиче-

ските находки свидетелстват, че заселването на Източните Родопи в неолита се отнася към края на VII – началото на VI хил. пр. Хр. Миграционната вълна идвала от равнините и се движела по закътаните долини на р. Арда и нейните притоци. Във вътрешността на Източните Родопи са открити две големи селища от новокаменната епоха-тези при Кърджали и Крумовград. Извадените там находки с култово предназначение намират аналогия с фреските на прочутото селище Чатал Хююк в Мала Азия. Следващият голям етап в човешката история е била каменно-медната епоха (енеолит). В Родопите е настъпила демографска криза и те са били обезлюдени. Нова вълна заселници навлязла по речните долини в източните дялове на Родопите. Те били носители на енеолитна култура, известна в археологията като Каранова VI. За разлика от източната западната половина на планината останала почти необитаема. Така зоната на Източните Родопи се заселила гъсто. Находки от късния халколит се откриват на Перперикон, при момчилградските села Татул, Долна Чобанка, Равен и Чомаково; до селата Чавка и Самокитка, община Подкова, в местността Вавилонска кула край гр. Джебел, прочутите Белинташ и Долнослав в района на Асеновград и др. Според наличните данни познатите енеолитни скални светилища в Източните Родопи са повече от 100. По – известни са Белинташ над с. Мостово, Момчилградско, Пунар кая до с. Самокитка, община Подкова, Ин кая при с. Равен, Момчилградско, и разбира се, величественият Перперикон, чийто култов живот започва през енеолита. Като свещени места се определят и някои пещери като Ягодинската. По мнението на редица учени в светилищата идвали на поклонение не само от планината, но и от равнините на север и юг. Разцветът на тази култова дейност траел около 400 години, на колкото се определя продължителността на късната каменно-медна епоха.

Следващият период, времето на ранната и средната бронзова епоха, предизвиква много спорове в археологията, тъй като материалите рязко намаляват, което кара мнозина да смятат, че животът изчезва за около 2000 години. Археологическите разкопки на Перперикон, според проф. Овчаров, доказват, че дори да е имало преселение на юг, явно част от хората са останали в планината. Те поддържали огъня на старите култове, за да се стигне до късната фаза на бронзовата епоха. С усъвършенстваните метални сечива човек можел да обработва твърдия камък. Така в Източните Родопи, по поречието на Арда и нейните притоци, започнали да се появяват стотици изсечени в скалите съоръжения – гробници, ниши, за да се стигне накрая до създаването на цели издялани в канарите храмове и градове.

Проучването на различни туристически обекти в Родопите дава възможности за развитие на следните видове туризъм: културен (с неговите подвидове), еко и ловен туризъм, селски и балнео туризъм. За повишаване интереса към тях е необходимо дефиниране на различни PR-стратегии.

Предпоставки за развитие на културен туризъм са следните обекти:

Скалният град Перперикон

През последните няколко години нашумя името на Перперикон, намиращ се на 20 км североизточно от гр. Кърджали в дебрите на Източните Родопи. През август месец на 2000 г. проф. Овчаров с група ентузиастични студенти започва разкопките на Перперикон и пред погледите им излизат очертанията на помещения, коридори, огромни зали, попадат на грандиозен дворец, запазен отлично, тъй като долните му етажи са издялани в скалите. Новооткритият обект е толкова поразяващ, че за пръв път от цяло десетилетие, българската държава, чрез Министерството на финансите, целево подпомага археологическия екип в продължение на години. Скалният град Пер-

перикон е център на мегалитната култура в Родопите. Мястото е обожествено от хората още в каменно-медната епоха (V–IV хил. пр. Хр.) В късната бронзова епоха (XVIII–XI в. пр. Хр.) се появяват първите дялани в скалите съоръжения. Това са насочени към слънцето ниши, каменни олтари, басейни за мачкане на грозде и правене на свещено вино. Постепенно край тях се създават храмове, дворци, които оформят свещения град. Градът се състои от мощен Акропол на върха, укрепен Дворец-святилище, развити подградия от север и юг. Целите приземни етажи на сградите са издялани в скалата до 3–4 м. дълбочина. В скалите са изсечени улиците, дворовете и площатиде, често обградени с красиви колонади. Архитектурният шедьовър на Перперикон е Дворецът-святилище. Само неговата приземна част се простира на 10 000 кв. м и има повече от 50 отделни помещения – зали, стаи, коридори, закрити стълбища. На Перперикон е открит надпис със знаци от критското линеарно писмо и е от XV–XIV в. пр. Хр. Според проф. Овчаров, дворецът – святилище е укрепена столица на тракийските царе в Родопите и тук се е намирал храмът с прорицалище на Дионис, съперникът на Делфи, за който съобщава още Херодот. Дошлите през I в. на Балканите римляни развиват и благоустрояват древния тракийски град. В началото на V в. отгук тръгва християнизацията на Родопите. До XIV в. Перперикон остава важна крепост и епископско средище. С идването на османските турци руините на града потъват в забрава и под тонове пръст. През първите години от откриването на Перперикон посещението му от туристи е спорадично и неорганизирано. Но медийното представяне на чудните открития предизвиква голям интерес като само за 2003–2004 г. обектът е изкачен от стотици хиляди хора, дошли от страната и чужбина. За неговото представяне пред света особена роля има сайтът Perperikon.bg, спонсориран от холандската банка ING.

Храмът-утроба на Великата богиня-майка и гробницата на Орфей

До скалния град Перперикон се откриват още две важни тракийски мегалитни светилища. Едното е разположеният високо в планините храм на Великата богиня-майка. Това е хоризонтална естествена пещера с ориентация юг-север, дообработена от човешки сечива и дълга 22 м. Отново в Източните Родопи, край с. Татул, е разкрито в последните години друго уникално светилище. Това пак е обожествен още в каменно-медната епоха скален масив, чийто връх в късната бронзова епоха е обработен с длето и превърнат в изявен мегалитен паметник. На най-високото място е изсечен дълбок каменен саркофаг. Изказана е хипотеза, че това е реалният или символичен гроб на легендарния певец и главен тракийски герой Орфей.

Тракийската гробница в с. Александрово

На 17 декември 2000 г. екип от археолози, ръководен от д-р Г. Китов, забелязва прясно изкопана пръст върху насипа на могилата «Рошавата чука» край с. Александрово, община Хасково. Още първият оглед показва, че художествената украса е уникална, без паралели сред откритите до сега съоръжения от подобен тип. Впечатляваща е и архитектурата на гробницата, която по своите размери си съперничи с най-монументалните такива по нашите земи. Гробницата има дълъг около 15 коридор, а диаметърът и надхвърля 70 м. Уникална я правят не размерите, а нейните стенописи. Живописата обхваща изцяло кръглата и правоъгълната камери и малка част от коридора. Ловни, бойни сюжети, както и сцени от погребално угощение се редуват с монохромни пояси и такива с орнаментална украса. Гробницата в Александрово е построена през втората половина на IV в. пр. Хр. Предназначението ѝ е било да даде последен приют на някой от тракийските владетели, чието име остава тайна за нас. Със своите архитектура и стенописи тя е един от бисерите на тракийското културно наследство по нашите земи.

Скалните гробници в Източните Родопи

При скалните гробници най-общо може да се констатира, че гробните камери са с форма на пресечена пирамида, някои имат предверие, а други – не. Често входът се е затварял с каменни плочи, като на места са запазени жлебовете за тях. В редица случаи във вътрешността има допълнителни елементи-ниши, подиуми за погребалното ложе. Скалните гробници са обособени в три района. На север при сливането на реките Крумовица и Арда е групата от 11 съоръжения около селата Пчелари, Долно Черковище, Поточница и Странджево. Към централната част на региона са четирите паметника край селата Татул, Нановица и Равен. Южно от гр. Джебел и по долината на р. Върбица е струпването на 15 гробници до селата Овчево, Воденичарско, Самодива, Подкова и Бенковски.

Уникални скални ниши, направени от древни алпинисти

Скалните ниши са едни от най-странните и необясними феномени на мегалитната култура в Източните Родопи. Обособени са в три района. Какво е било предназначението им? Най-популярна е идеята, че комплексите от ниши са били грандиозни некрополи. Има и друго мнение, което свързва скалните ниши със слънчевия култ. Според проф. Овчаров последните археологически разкопки на Перперикон и Татул показват силно развитие на соларните вярвания в късната бронзова епоха, ето защо не се изключва скалните ниши да са свързани точно с небесното светило.

Шарапани

Шарапаните са кръгли или четириъгълни басейни, свързани с канали и преливници. На турски език – «шарап» – името означава каменни преписи за мачкане и изтискване на гроздовия сок, предназначен за направа на вино. Ритуалният камък Шарапана е една от най-добре запазените шарапани в Родопите. Някои историци смятат, че става дума за олтари, на които тракийските царе са извършва-

ли жертвоприношения и кръвта се е стичала по улеите. Напоследък учените доказват, че повечето от шарапаните са използване за направа на вино, но не какво да е, а ритуално, свещено, свързано с древните култове към тракийския бог Дионис.

Обекти за поклоннически туризъм

Бачковският манастир е вторият по големина български манастир. Манастирът е ставропигиален (подчинен е не на местния владика, а на Патриаршията, в България има още два такива – Троянски и Рилски). Бачковският манастир е известен и ценен с уникалната комбинация на Византийска, Грузинска и Българска култура, обединени от общата вяра. Когато построил със свои средства Бачковският манастир в Родопите, недалеч от крепостта Станимака (Асеновград) грузинецът севаст Бакуриани постановил забрана за постъпването на монаси от гръцки произход в манастирското братство. Това се случило в 1083 г., когато българските земи били под властта на Византия. Манастирът спазвал волята на дарителя до средата на XII в., когато в него започнали да постъпват и гръцки и български монаси. Манастирът оцелял като по чудо при турското нашествие в края на XIV в. През 1393 г. след превземането на българската столица Търново тук бил заточен последният български патриарх Евтимий. Монашеското братство намаляло, животът му едва мъждукал през XV–XVI в., но никога не заглъхнал. Това позволило да бъдат опазени значителен брой от иконите, църковната утвар, ръкописи от XI–XVI в. **Силен притегателен център** е иконата на Богородица. Легендата за Бачковската Богородица гласи, че тя е една от двадесетте икони в света, на които самата Пресвета Дева е позирала. Според някои достоверни източници, ликът на Божията майка в скътаната в Родопите обител, е нарисувана от евангелиста св. Лука, изографисал и първообраза на Христос. Заселването ѝ в манастира потъва в мълчанието на вековете.

В началото на XIV в. тя е вече в Бачковския манастир – според едни, подарена от братята грузинци Игнатий и Атанасий, а според други – «прелетяла» от един грузински манастир (заради проявено към нея пренебрежение) и «кацнала» тук, в местността «Клувията». При «кацването» лумнал неопалващ огън, само светлината му силно блестяла и правела «нощта – ден». Двама пастири – брат и сестра, три нощи наред съзерцавали негаснещите пламъци и дошли да видят какъв е този чуден огън. Така чудотворната икона известила за пристигането си. Те съобщили в манастира и братята с лития я пренесли в църквата «Св. Богородица». Поставили я на иконостаса. За обща изненада сутринта мястото ѝ там се оказало празно. Иконата «избягала» в «Клувията». Понесли я в манастира, но следващите дни чудното «бягство» се повторило и потретило.

PR-стратегии и тактики за развитие на културен туризъм

- Позициониране на културния туризъм в лидерска позиция за развитието на туризма в Родопите. Наличието на уникални археологически открия, манастири с историческо значение, стари църкви, средновековни исторически паметници, музеи и експозиции могат да предизвикат интереса на български и чужди туристи да се запознаят отблизо с древната история по нашите земи.

- Съхраняване на културното богатство на този ареал. За развитието на културния туризъм в Родопите от значение е запазването на културното богатство, нужно да се отделят финансови средства от държавния бюджет и от бюджета на отделните общини.

- Интензивна реклама не само в местните, но и в националните медии.

- Привличане на известни личности на културата, историци, провеждане на беседи, семинари и др.

- Изграждане на по – добра транспортната инфраструктура.

- Изнасяне на информация за различните обекти в брошури, дигитални и справочници.

- Посещение на Перперикон и скалните ниши в с. Долно Черковище, провеждане на специални маршрути, обединяващи различните туристически обекти.

- Обектите в Родопите – промотиране. Промотирането може да се осъществи по време на периодични срещи между представители на туристическия бранш и общините.

- Поддържане на ефективни комуникации с потенциални туристи, което спомага за популяризирането на културно-историческото богатство на Родопите.

- Средства по европейски проекти за финансиране на културния туризъм.

Тактики

- Презентации на историческите обекти,

- Изготвяне и разпространение на пътеводители, обхващащи културно-историческите места в региона, «виртуална» разходка из обектите.

- Поддържане и реставриране на църквите и манастирите.

- Поддържане на уебсайтове с актуална информация.

- Организиране и провеждане на конференции.

- Реклама на културното наследство.

- Развитие на туристическата култура свързана с привлекателността и самобитността на легендарната планина Родопи.

Заключение

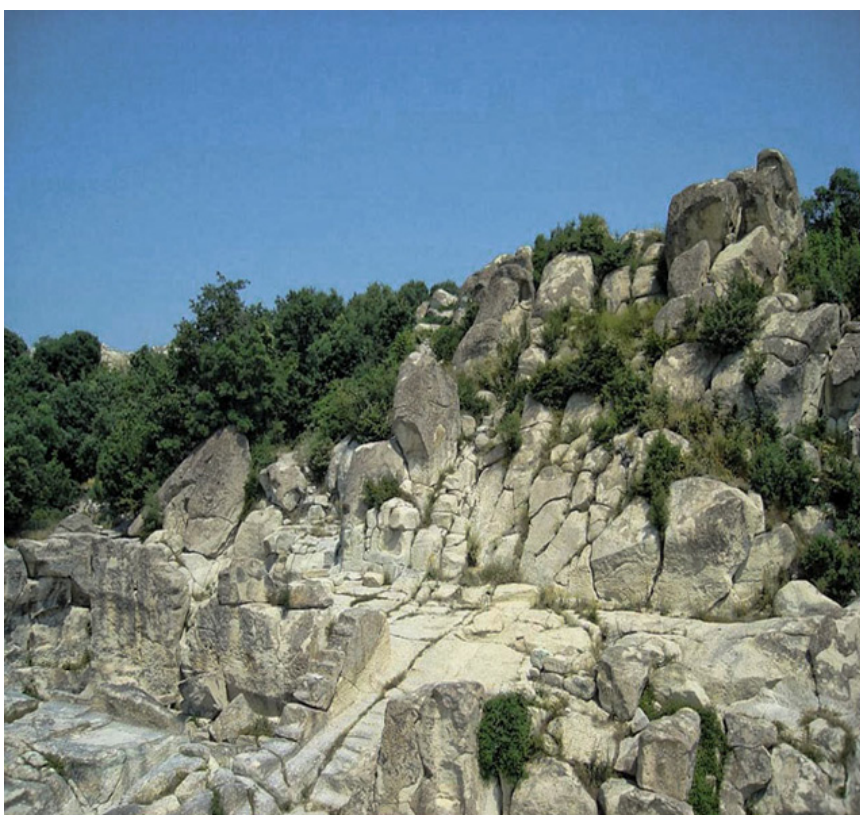
Родопска планина е част от големия Рило-Родопски масив и се простира на стотици километри в южната половина на България, разделя двете обширни и плодородни низини – Горнотракийската на север и Беломорската на юг. Древната история, богато археологическо минало, разнообразна природа и автентичен фолклор, осигуряват възможност за развитие на различни видове туризъм, сред които културният заема основно място.



*Бачковската чудотворна икона
«Света Богородица Умиление» Елеуса
(на гръци: Ελεούσα – милосърдна)*



Скална гробница – светилището «Глухите камъни»



Дворецът-святилище на Перперикон



Александровската гробница – източен сектор

Литература

1. Алексиева С. Връзки с обществеността на културния туризъм. – С., 2004.
2. Бръмбаров И. Родопи. Рекреационна територия. – С., 2001.
3. Балкански Ив. Тракийските скални гробници, Ахридос. – К., 1987.
4. Венедиков И. Описание на скалните гробници в Източните Родопи. – С., 1976.
5. Дринов М. Православни храмове по българските земи. – С., 2002.
6. Згуров Т. Да успееш в Родопите. Изд. ет «Нита», 2000.
7. Костов Е. Културен туризъм. – С., 2001.
8. Костов Е. Религиозният туризъм на България: вчера, днес и утре.
9. Овчаров Н., Коджаманова Д. Свещеният град Перперикон. – Варна, 2003.
10. Пеев П. Въведение в туризма. – Пловдив, 2002.
11. Хаджиниколов Х. Културният туризъм. – С., 2001.
12. www.rodopite.blogspot.com
13. www.bulgarianmonasteries.com

Literatura

1. Aleksijeva S. Vŕŕzki s obshchestvenostta na kulturnija turizŭm. – S., 2004.
2. Brŭmbarov I. Rodopi. Rekreacionna teritorija. – S., 2001.
3. Balkanski Iv. Trakijskite skalni grobnici, Ahridos. – K., 1987.
4. Venedikov I. Opisanie na skalnite grobnici v Iztochnite Rodopi. – S., 1976.
5. Drinov M. Pravoslavni hramove po bŭlgarskite zemi. – S., 2002.
6. Zgurov T. Da uspeesh v Rodopite. – Izd. et “Nita”, 2000.
7. Kostov E. Kulturen turizŭm. – S., 2001.
8. Kostov E. Religioznijat turizŭm na Bŭlgarija: vchera, dnes i utre.
9. Ovcharov N., Kodzhmanova D. Sveshhenijat grad Perperikon. – Varna, 2003.
10. Peev P. Vŭvedenie v turizma. – Plovdiv, 2002.
11. Hadzhinikolov H. Kulturnijat turizŭm. – S., 2001.
12. www.rodopite.blogspot.com
13. www.bulgarianmonasteries.com

УДК 008

Л. Ю. Егле, В. А. Рябцева

**ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ СТАРОВЕРОВ
КАК САМОБЫТНОЕ ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ**

В статье рассматривается эволюция церковно-певческой культуры. Анализируются культурно-исторические процессы, повлиявшие на сохранение традиций православно-церковного пения старообрядцев, проживающих на территории Сибири.

Ключевые слова: культура, традиции, знаменное пение, православие, духовность, старообрядцы, Сибирь.

L. Yu. Egle, V. A. Ryabtseva

CHURCH AND SINGING TRADITIONS OF CONSERVATIVES AS ORIGINAL PHENOMENON OF MODERN MUSICAL CULTURE OF SIBERIA

Sociocultural transformations occurring in Russia at a boundary of the XX–XXI centuries promoted strengthening of interest to the Russian spiritual culture. Orthodoxy and culture interaction with the greatest completeness found the reflection in the church singing, acting as structure-forming part of orthodox culture. In the territory of Western Siberia there is a developed network of the old believe communities representing unique church and singing tradition, tracing the roots back on cult Wednesday of Medieval Russia. Staroobryadchestvo kept up to now traditions of ancient znamenny singing, having formed powerful and peculiar layer of the Siberian culture. In recent years problems of spirituality concentrate attention of many scientists, however today there is a terminological uncertainty concerning the concept “spirituality”. Development of values of spiritual culture of Old Believers, its uniqueness, integrity, stability, is promoted by studying of bases of church singing. The most ancient period of the Russian church music is most important for understanding specifics of ancient znamenny singing as theological, philosophical, esthetic bases of the Russian musical culture at this particular time were put. It is necessary to emphasize that studying of traditions of the Russian singing art of the XVII–XX centuries without a special environment of their existing is laid aside by important factors of functioning of any phenomenon of musical culture: cultural and historical background, ways of existence of tradition, regional specifics, etc.

Keywords: culture, traditions, znamenny singing, Orthodoxy, spirituality, Old Believers, Siberia.

Социокультурные трансформации, происходящие в России на рубеже XX–XXI веков, способствовали усилению интереса к русской духовной культуре. Исторически русская культура формировалась под воздействием православия, оказавшего мощное воздействие на все ее основные формы. Так, по мнению В. В. Зеньковского, «православие образует самую глубокую и продуктивную историческую силу русского народа: в Церкви мы вступаем в общение с живым средоточием русской силы, с самым важным национальным достоянием... Сближение Православия и культуры, раскрытие культурных сил Православия, осияние исторического движения светом Православия – такова, по нашему убеждению, историческая тема нашей эпохи» [6, с. 44]. Взаимодействие православия и культуры с наибольшей полнотой нашло свое отражение в церковном пении, выступающим структурообразующей частью православной культуры, которая транслирует социокультурные ориентиры, отношения, ценности. Связь церковного пения с вечны-

ми, вневременными ценностями повышает эстетическое значение православного богослужебного пения и делает его открытым всем историческим периодам.

На территории Западной Сибири существует развитая сеть старообрядческих общин, представляющих уникальную церковно-певческую традицию, уходящую своими корнями в культовую среду средневековой Руси. Старообрядчество сохранило до наших дней традиции древнего знаменного пения, образовав мощный и своеобразный пласт сибирской культуры. Данная традиция сочетает две тенденции: с одной стороны, догматическое следование устоявшимся канонам богослужения, с другой стороны, изменения под влиянием современной среды бытования. В связи с этим возникает необходимость изучения церковно-певческих традиций староверов как самобытного явления современной музыкальной культуры.

Современные исследователи рассматривают церковное пение в основном в историческом и искусствоведческом контексте, изуча-

ют историю и теорию древнерусского пения и отечественной духовной музыки, среди них можно назвать Т. В. Владышевскую, Н. А. Герасимову-Персидскую, А. И. Кандинского, М. П. Рахманову и др. Среди работ Д. В. Разумовского, В. М. Металлова, А. В. Никольского, освещающих особенности богослужебной певческой культуры рубежа XIX–XX веков, особо следует отметить публикации И. А. Гарднера. К исследованию певческого искусства старообрядцев впервые обратился в конце XIX века С. В. Смоленский, затем в конце XX века вопросами развития богослужебного пения старообрядцев занимались Н. Г. Денисов, Н. П. Парфентьев, Т. Г. Федоренко. Изучению культуры старообрядцев, проживающих на территории Сибири, сегодня посвящают свои работы искусствоведы И. В. Полозова, Л. Р. Фаттахова, Н. С. Мурашова, И. Л. Плавская. Однако культурологических исследований, раскрывающих особенности влияния культурно-исторических процессов на развитие церковно-певческих традиций старообрядцев с момента их появления на территории Кемеровской области до наших дней, явно недостаточно.

Церковно-певческие традиции, являясь значимой частью православной культуры, представляют специфическую форму проявления религиозных идей, образа духовности. Исследование этих традиций наиболее полно раскрывает духовные основы русского общества. В последние годы проблемы духовности концентрируют внимание многих ученых, однако на сегодняшний день существует терминологическая неопределенность относительно самого понятия «духовность». Принципиальные расхождения выявляются в его христианском и светском понимании.

Православно-христианская трактовка духовности, хотя она и не выражена в систематических ученых трудах, логична и понятна православным людям. Духовность, по сло-

вам В. Зеньковского, «есть творческая сила, определяющая новое качество жизни... Духовная жизнь есть жизнь, она полна динамизма и движения, разум и свобода в человеке, чувства и активность его, раскаяние в грехе и надежда на лучшее, все, все в нас светится и держится сверхвременным началом, которое сияет не только на вершинах психической жизни, но и в элементарных ее формах, во всем развитии души» [5, с. 48–49]. А. И. Осипов отмечает, что в свете православного мировоззрения разговоры о духовности беспредметны, если не признается существование святого Духа: «В абсолютном смысле духом является Бог... И согласно христианскому пониманию, духовен тот, кто наиболее уподобился Богу, то есть стал богоподобен» (цит. по [4, с. 88–94]). В светском понимании термина «духовность» присутствует многообразие разнородных смыслов – философских, педагогических, психологических, – что затрудняет его толкование и вводит многозначность контекстов. Этот термин чаще всего получает если не сугубо интеллектуальную, знаниевую, то, по крайней мере, морализаторскую или эстетизированную трактовку [8, с. 125]. В словаре В. Даля категория духовного имеет двойное определение, где первое «относится к Богу, церкви, вере» [3, с. 503], второе, связанное с человеческой душой, совпадает с понятием нравственности и обозначает «всё, относимое к душе человека, все умственные и нравственные силы, ум и воля» [3, с. 503].

В светском понимании, которое на сегодняшний день является доминирующим в современной науке, термин «духовность» тесно связан с понятием «духовная культура». Исследование вопросов соотношения духовной культуры и религии наиболее глубоко раскрывается во взглядах русских религиозных мыслителей. Как считает И. А. Ильин, истинная культура всегда проникнута светом

духовности и надежды, любви и устремленности к совершенству, когда художник обращен сердцем к Богом созданному миру, полному таинственных и неизъяснимых чудес, когда он понимает и всей душой ощущает, что все великое и гениальное, созданное человечеством, исходит из светлых пространств Божьего мира, из созерцающего и поющего сердца человеческого. По его мнению, сущностью христианства является «тот благодатный дух, который должен был оживить и оживил самую субстанцию культуры, ее подлинное естество, ее живую душу» [7, с. 28].

Освоению ценностей духовной культуры старообрядцев, ее уникальности, целостности, устойчивости, способствует изучение основ церковного пения. Древнейший период русской церковной музыки наиболее важен для понимания специфики древнего знаменного пения, поскольку именно в это время закладывались богословские, философские, эстетические основы русской музыкальной культуры, они просуществовали, меняясь лишь в частностях, семь веков, а позже исподволь влияли на дальнейшую историю музыки, как церковной, так и светской, и сохранились до наших дней в богослужебных песнопениях старообрядцев. История древнерусского столпового знаменного пения, нового вида церковной монодии начинается с 60-х годов IX века, когда знаменное пение стало вместе с другими богослужебными произведениями переводиться на славянский язык просветителями славян, миссионерами православия Кириллом, Мефодием и их сподвижником Климентом. Основателем византийского осмогласного знаменного пения, согласно записи в певческой книге Октоих, является Иоанн Дамаскин, который в середине VIII века на основе системы просодико-припевающего чтения разработал осмогласную ладовую систему и столповую знаменную нотацию, установил композиционные правила составления песнопений,

приспособив все это к восьминедельному певческому циклу воскресных служб. С момента распространения знаменного пения на Руси оно постепенно изменялось, особенно в части напева, однако не столь значительно, поскольку его устойчивость поддерживалась самой процедурой освоения, всегда стремящегося сохранить подлинность осваиваемого, а также освещенностью византийским происхождением. Однако постепенно в напев все же включались более удобные для славянского произношения и более приемлемые для его слуха мелодические ходы голоса. Развитие знаменного пения шло в направлении увеличения попевочности, и к середине XV века в нем оказалось очень много произвольных мелодических оборотов, поэтому возникла необходимость его реформы. Изменения, произошедшие в идеологии и государственной жизни Руси, связанные с падением Византии, победой на Куликовом поле, новым югославянским влиянием, и осознание национальной значимости также послужили толчком к преобразованиям. С середины XVI века в знаменном пении стало распространяться многоголосие, основной голос которого составляли путь или демество. Попевочный стиль, который способствовал дальнейшему расхождению пения с нотной записью, стал вновь преобладающим в знаменном пении, и к середине XVII века столповое знамя не могло выражать его точно. Вследствие этого в певческой строке появились пометы, которыми уточнялись звуковысотные и исполнительские значения знамен. Важнейшей особенностью знаменного пения этого периода является его читаемость. Как отметил М. В. Бражников, «главное направление развития знаменного распева с древнейших времен есть усложнение и обогащение напева за счет уменьшения его речитативности» [1, с. 58]. Затем вследствие никоновской реформы обряда знаменное пение стало вытесняться из официального право-

славия органопартесным пением, знаменующим собой начало распространения в России новой, инструментально-многоголосной музыки. Однако на протяжении трех с половиной столетий после раскола русской православной церкви знаменное пение сохраняется в среде старообрядцев и не претерпело существенных изменений.

Большой интерес вызывает фундаментальное исследование И. А. Гарднера «Богослужбное пение Русской Православной церкви. Сущность. Система. История», в котором представлена периодизация истории церковного пения в России с разделением на две эпохи [2]. Первая эпоха, связанная с господством унисонного пения, свойственного еще начальной христианской церкви на Руси, охватывает период с конца X века до середины XVII века. Вторая эпоха, с середины XVII века до 1918 года, характеризуется господством многоголосного хорового пения по западному образцу. Внутри каждой эпохи И. А. Гарднер выявляет четко аргументированные периоды. В эпохе унисонного пения он выделяет период от Крещения Руси до Ярослава Мудрого; период кондакарного пения, связанного с влиянием культур южных и юго-восточных славян; период расцвета столпового пения, в это время происходит образование хора государевых певчих дьяков, и период раннего русского многоголосия. Вторая эпоха имеет следующую периодизацию: период украинско-польского влияния, во время которого патриарх Никон проводит реформу и происходит переход на европейскую линейную систему записи; период итальянского светского влияния; немецко-петербургский период, связанный с началом русского литургического музыковедения и с именами М. И. Глинки и П. И. Чайковского; московский период, когда происходит возвращение к каноническим древним распевам и появляются первые научные исследования

церковного пения. И. А. Гарднер не определяет время окончания четвертого периода, так как, по его словам, после Октябрьской революции церковное пение «продолжало культивироваться в эмиграции».

Рассматривая эволюцию церковно-певческой культуры старообрядцев, следует отметить, что она постоянно взаимодействовала с народной музыкой. Безусловно, относясь к разным областям духовной жизни русского народа, обе традиции постоянно взаимообогащали друг друга и способствовали созданию неповторимого облика русской духовной культуры. Являясь важной частью жизни народа, религиозно-духовная культура по-своему воплощала черты его характера, особенности быта, историю, выражала стремление русского человека к духовной красоте и гармонии, возвышая его чувства и помыслы; в ней накоплено большое количество произведений, имеющих высокую эстетическую и нравственную ценность. Исследователь русского православного пения А. В. Преображенский писал: «Народная жизнь Древней Руси была так тесно связана с культом, была так глубоко пропитана его воздействием, что искусство в своих высших формах у русского народа могло быть только искусством, вытекавшим из потребностей культа. Если вообще религия не живет обособленной жизнью, а переплетается со всеми видами духовной деятельности и со всеми культурными отношениями, то неудивительно, так как Древняя Русь была насыщена религиозной атмосферой, что церковь и народность стали как бы нераздельны в ней и что — следовательно-церковное искусство старой Руси было ее народным искусством» [9, с. 5–6]. Зная известный антагонизм церкви к фольклору, отметим, что церковно-певческая культура не следовала фольклорной практике, а сознательно противопоставляла себя ей (по оппозициям: высокое — низкое, христи-

анское – языческое, божественное – бесовское и т. д.). Однако, церковно-певческая и народно-певческая культуры существовали параллельно и сопутствовали жизни любого человека. Поэтому в Древней Руси клирошанин мог одновременно быть опытным певчим в церкви и запевалой на сельских праздниках. Такая двойственность музыкального пространства оказала содействие проникновению отдельных фольклорных признаков в церковное пение и наоборот.

После раскола православной церкви, когда, по периодизации И. А. Гарднера, заканчивается первая эпоха церковного пения в России, старообрядцы, спасаясь от преследований и репрессий царского правительства и официальной церкви, от постоянных разорений старообрядческих духовных центров в европейской части России, бежали на незаселенные, труднодоступные окраины России. Одним из таких регионов была Сибирь с ее огромными просторами, малочисленностью населения и слабой подконтрольностью властям. Староверы появились в данном регионе в разное время. Назвать конкретные даты их возникновения проблематично, так как в силу определенных социально-исторических причин староверы не могли официально регистрировать появление своих приходов. Поэтому мы можем опираться только на воспоминания носителей традиции, а также на те разрозненные факты, которые в небольшом количестве присутствуют в трудах историков. Исторические особенности расселения старообрядцев в Сибири, сложность вживания в новый географический ландшафт, удаленность от центральных территорий России, разнородный состав пришлого населения, принесшего с собой свои традиции и культурные особенности, межэтнические взаимосвязи и взаимовлияния, несмотря на то, что старообрядцы старались не смешиваться с местным населением, держались чи-

стоты веры, – все это способствовало созданию переселенцами самобытной в условиях данной местности культуры, которая явилась своеобразным способом приспособления людей к окружающей среде и ее духовного освоения.

Старообрядческая певческая культура, сохранившая до наших дней традиции древнего знаменного пения, представляет собой культуру традиционного типа, ориентированную на сохранение певческого канона, это обуславливает родственную связь древнерусской и старообрядческой моделей церковного пения, непосредственную преемственность раннего и позднего периодов бытования древнерусского певческого искусства. Напевы богослужебных песнопений в певческих рукописях и печатных книгах старообрядцев записаны при помощи особой системы средневековой знаковой нотации, которая носит название «древлего благочестия», старообрядцы сознательно не приняли в XVII веке новой пятилинейной нотации и по сегодняшний день продолжают петь по крюкам. Знаковые песнопения для староверов «богодуховны» и являются незыблемым канонам. Молитвенные напевы не могли произвольно переинтонироваться, изменяться, они складываются из комбинирования небольших мелодических моделей, их соединений и тонкой вариационной разработки. Эти мелодические модели, в церковной музыке называемые попевками, собраны в специальные сборники – азбуки, где они составляют своеобразный интонационный словарь церковных песнопений. Устойчивости их исполнения способствовало также хоровое монодийное пение. И все же с течением времени эти напевы претерпели изменение и некоторое развитие. Современная музыкальная культура сибирского старообрядчества представляет собой довольно пеструю картину с точки зрения догматики и культурных традиций, привне-

сенных переселенцами из регионов прежнего проживания, это объясняется тем, что для старообрядцев нехарактерным является слияние различных согласий. Это значительно затрудняет изучение культуры, определяет необходимость дифференцированного подхода, который позволит в дальнейшем постепенно сформировать общую панораму культуры сибирского старообрядчества, выявить ее инвариантные черты и их локальные (региональные) проявления. Необходимо подчеркнуть, что изучение традиций русского певческого искусства XVII–XX веков без учета особой среды их бытования оставляет в стороне важные факторы функционирования любого явления музыкальной культуры: культурно-исторический фон, способы существования традиции, региональная специфика и др.

Таким образом, следует отметить, что взаимовлияние культуры и религии, процессы развития и соподчинения друг другу, вызывают сегодня большой интерес, оказывают воздействие на формирование мышления че-

ловека, его представления о мире, моральных категориях, бытовых аспектах жизни. Можно сказать, что церковно-певческие традиции старообрядцев подверглись наименьшим изменениям, прежде всего, это выразилось в сохранении основных констант христианского вероучения, закреплённых в догмах и канонах. Обращение к песенному творчеству староверов дает возможность зафиксировать «живое звучание» древнерусских церковных песнопений, по-новому взглянуть на эволюцию знаменного пения, зафиксировать изменения в канонах культовой обрядности, книжно-церковных традициях. В изучении православно-церковного пения старообрядцев, проживающих на территории Сибири, на наш взгляд, необходим комплексный подход, который даст возможность полноценно изучить его историю, оценить его вклад в мировую музыку, будет способствовать восстановлению нравственности и духовности современной церковно-певческой традиции и русской культуры в целом.

Литература

1. Бражников М. В. Пути развития и задачи расшифровки знаменного распева XII–XVIII веков. – Л.; М.: Музгиз, 1949. – 102 с.
2. Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Сущность. Система. История. – М.: Москов. духов. акад: Сергиев Посад, 1998. – Т. 1. – 592 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1981. – Т. 1. – 877 с.
4. Дивногорцева С. Ю. Духовное образование в контексте православной культурной традиции // Духовно-нравственная культура: мат-лы Первого фестиваля духовной культуры. Москва, 2005 год. – М.: Ин-т экспертизы образоват. программ и гос.-конфессион. отношений, 2006. – С. 88–94.
5. Зеньковский В. Православие и культура // Православие и культура. – Берлин, 1923. – С. 44.
6. Зеньковский В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Изд-во Свято-Владимир. братства, 1993. – 224 с.
7. Ильин И. А. Соч.: в 10 т. – М., 1993. – Т. 1: Путь духовного обновления. Основы христианской культуры. Кризис безбожия. – С. 28.
8. Миненко Г. Н. XIX Международные рождественские образовательные чтения и проблемы духовно-нравственного образования и воспитания молодежи // Вест. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2011. – № 14. – С. 122–127.
9. Преображенский А. В. Культовая музыка в России. – Л., 1924. – 123 с.
10. Сохрякова Ю., Платонов О. Ильин как литературный критик // «Наши задачи» Ивана Ильина и наши задачи: мат-лы конф. – М., 1995. – С. 64.

Literatura

1. Brazhnikov M. V. Puti razvitija i zadachi rasshifrovki znamenennogo rospeva XII–XVIII vekov. – L.; M.: Muzgiz, 1949. – 102 s.
2. Gardner I. A. Bogoslužebnoje penije ruskoj pravoslavnoj cerkvi. Sushchnost'. Sistema. Istorija. – M.: Moskov. duhov. akad.: Sergijev Posad, 1998. – T. 1. – 592 s.
3. Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka. – M.: Russkij jazyk, 1981. – T. 1. – 877 s.
4. Divnogorceva S. Ju. Duhovnoje obrazovanie v kontekste pravoslavnoj kul'turnoj tradicii // Duhovno-nravstvennaja kul'tura: materialy Pervogo festivalja duhovnoj kul'tury. Moskva, 2005 god. – M.: In-t ekspertizy obrazovat. programm i gos.-konfession. otnoshenij, 2006. – S. 88–94.
5. Zen'kovskij V. Pravoslavije i kul'tura // Pravoslavije i kul'tura. – Berlin, 1923. – S. 44.
6. Zen'kovskij V. Problemy vospitanija v svete hristianskoj antropologii. – M.: Izd-vo Svjato-Vladimir. bratstva, 1993. – 224 s.
7. Il'in I. A. Soch.: v 10 t. – M., 1993. – T. 1. Put' duhovnogo obnovenija. Osnovy hristianskoj kul'tury. Krizis bezbozhija. – S. 28.
8. Minenko G. N. XIX Mezhdunarodnyje rozhdestvenskije obrazovatel'nyje chtenija i problemy duhovno-nravstvennogo obrazovanija i vospitanija molodezhi // Vest. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv. – 2011. – № 14. – S. 122–127.
9. Preobrazhenskij A. V. Kul'tovaja muzyka v Rossii. – L., 1924. – 123 s.
10. Sohrjakova Ju., Platonov O. Il'in kak literaturnyj kritik // «Nashi zadachi» Ivana Il'ina i nashi zadachi: mat-ly konf. – M., 1995. – S. 64.

УДК 39:004.912

В. В. Поддубиков, Д. Д. Родионова

**КОРЕННЫЕ НАРОДЫ АЗИАТСКОЙ ЧАСТИ РОССИИ
В ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИНТЕРНЕТА:
О ПРОЕКТЕ WEB-ЭНЦИКЛОПЕДИИ «ВЫДАЮЩИЕСЯ
ДЕЯТЕЛИ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ – ПРЕДСТАВИТЕЛИ
КОРЕННЫХ НАРОДОВ РОССИЙСКОГО СЕВЕРА, СИБИРИ
И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА РОССИИ»²**

В статье обобщаются промежуточные результаты проекта по созданию web-энциклопедии «Выдающиеся деятели науки и культуры – представители коренных народов Российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России». Авторы дают оценку материалам энциклопедии в контексте актуальной проблемы поддержания толерантных форм межэтнических отношений во многонациональном российском обществе и обозначают перспективы практического использования web-ресурса с учетом возможных его социокультурных эффектов.

Ключевые слова: коренные малочисленные народы, информационный ресурс, этнос, историко-культурное наследие.

² Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ, номер проекта 12-01-12023.

V. V. Poddubiokov, D. D. Rodionova

**THE INDIGENOUS PEOPLES OF THE ASIAN PART OF RUSSIA
IN THE INFORMATION SPACE OF THE INTERNET:
ABOUT WEB-ENCYCLOPEDIA “THE PROMINENT FIGURES OF SCIENCE
AND CULTURE – THE INDIGENOUS PEOPLES OF THE RUSSIAN NORTH,
SIBERIA AND FAR EAST OF RUSSIA”**

The purpose of this article – to summarize the project results achieved at the stages of 2012–2013 years. Give their assessment in the context of the urgent problem of maintaining tolerant forms of inter-ethnic relations in the multinational Russian society and outline the prospects for the practical use of web-based resource potential of its social and cultural effects. Web-Encyclopedia “Prominent figures of science, culture and art – the representatives of the indigenous peoples of the Russian North, Siberia and Far East of Russia” is created in order to maximize the total reflection and presentation of the information space of the global network of the contribution of indigenous peoples of the Asian part of Russia in the development of culture, arts and science knowledge.

The main substantive outcome of the project, prepared by now – prepared by the first part of the web encyclopedia “prominent figures of science, culture and art – the representatives of the indigenous peoples of Western Siberia, posted on the Internet in the form of a specialized portal. Currently, the encyclopedia contains 22 ethnohistorical information about the people Siberia, giving an idea of the ethnogenesis, stages of historical development of the indigenous peoples of the region, especially their ethnic culture and its current state, the number of ethnic groups and its long-term dynamics. Bulk materials encyclopedia are 132 biographies of famous figures of science, culture and art, representing the peoples of Western Siberia”.

Promising area of practical application of the results of the project is also a process of patriotic education and cultural socialization of the national indigenous youth, which, through familiarization with the materials of the Web encyclopedia will get more opportunities to strengthen their ethnic identity, as well as a maximum – get rid of the prevailing “complexes of ethnic minorities”, especially peculiar to the younger generation of indigenous Asian borderlands of the country.

Currently encyclopedia available on the Internet as a dedicated resource (portal) that provides an open (test) access to the biographical material and ethno-historical references.

Keywords: indigenous peoples, information resource, ethnos, historical and cultural heritage.

Влияние новых информационных технологий и средств коммуникации на общественные отношения, политический процесс и культурный облик человечества трудно переоценить [1]. Воздействие их существенно не только в контексте самого процесса обмена информацией, но также в отношении качественного ее влияния на формирование межгрупповых отношений на уровне отдельных социальных групп, профессиональных, языковых и этнических сообществ. Иначе говоря, речь идет о формировании инфосферы современного общества, влияющей на все основные процессы его развития. При этом

граница между виртуальным пространством инфосферы и объективной реальностью в настоящее время трудно определима: они сегодня все чаще сливаются, порождая не только тенденции консолидации человеческих сообществ по культурным, языковым, этническим и другим признакам, но также и деструктивные тренды обострения межгрупповых противоречий. Последние в некоторых случаях воплощаются в различного рода протестных манифестациях, проявлениях экстремизма и даже политических акциях.

Особую роль в инфосфере современного общества играет всемирная сеть Интернет, не

признающая условностей государственных, межэтнических и межкультурных границ, устраняющая дистанции между субъектами коллективного действия и в значительной степени расширяющая доступ к информации для каждого человека. В ситуации существенного влияния глобальной сети на процессы общественного развития в неоднозначном положении оказываются сложные по своей этнической и конфессиональной структуре общества, каковым всегда являлась Россия. В этом случае актуальными становятся задачи пропорциональной и «корректной» презентации в информационном пространстве сети многонационального и многокультурного единства формируемой российской государственной нации. Исключительно при этом важно развивать **web-ресурсы**, способные подчеркнуть вклад народов России в формирование ее уникального поликультурного разнообразия. Содействовать решению этой проблемы призван проект создания электронной энциклопедии «Выдающиеся деятели науки и культуры – представители коренных народов российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России», выполняемый коллективом кафедры музейного дела Кемеровского государственного университета культуры и искусств с 2012 года.

Цель настоящей статьи – обобщить результаты проекта, достигнутые на этапах 2012–2013 годов, дать их оценку в контексте актуальной проблемы поддержания толерантных форм межэтнических отношений во многонациональном российском обществе и наметить перспективы практического использования **web-ресурса с учетом возможных его социокультурных эффектов**.

Web-энциклопедия «Выдающиеся деятели науки, культуры и искусства – представители коренных народов российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России» создается с целью максимально полного отражения и презентации в информационном про-

странстве глобальной сети вклада коренных народов азиатской части России в развитие культуры, искусств и научного знания. Необходимость в подобном ресурсе в настоящее время определяется рядом причин.

Прежде всего, проект соответствует утвержденной в декабре 2012 года Концепция государственной национальной политики РФ [2], основанной на констатации равнозначного вклада народов страны в формирование и развитие культуры России, на признании этнокультурного разнообразия российского общества как основы его существования в исторической ретроспективе и в будущем. Документ призывает развивать единство российской государственной нации, сближая народы, укрепляя в них обоюдные толерантные чувства, основанные на взаимном уважении. В этой связи, несмотря на корректную целевую установку российского государства, не вполне ясными остаются механизмы реализации декларируемых принципов национальной политики. Возможно ли их практически реализовать в условиях, когда доступное гражданам страны информационное пространство не вполне пропорционально отражает вклад народов страны в формирование ее единой культуры? Ответ на этот вопрос вполне очевиден. Население многонациональной России до настоящего времени не в достаточной мере информировано об этнокультурном разнообразии страны. В частности, вклад коренных (особенно малочисленных) народов азиатской России до сих пор не получил полного отражения ни в одном научном издании или официальном информационном ресурсе. Особенно это характерно для народов Сибири. Авторам проекта не известно ни одного специализированного труда (справочника или иного источника информации), определяющего вклад коренного населения Сибири в развитие регионального (общегосударственного, международного) культурного пространства. Думается, эта

ситуация недопустима, поскольку является одной из важнейших преград на пути формирования толерантных форм межэтнических отношений: как показывают результаты новейших исследований, недостаточная информированность этнического большинства (доминирующего общества) об этнокультурных особенностях этнических групп меньшинства – есть наиболее устойчивая основа для роста напряженности в межэтнических отношениях, укрепления интолерантных чувств и ксенофобских установок [3]. Авторы проекта web-энциклопедии «Выдающиеся деятели науки и культуры – представители коренных народов российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России» надеются, что он будет в определенной мере способствовать решению отмеченной здесь проблемы и повысит степень информированности российского общества о той роли, которую сыграли коренные народы Азиатской части страны в процессе ее культурной истории.

Еще одна важная проблема состоит в том, что многие коренные этносы России на протяжении нескольких последних десятилетий переживают болезненный процесс последовательной интеграции в доминирующее общество, предполагающий глубокие трансформации исконных форм этнической культуры. Многие ее важные компоненты оказываются невостребованными в современных условиях. Они постепенно выходят из области повседневной практики, а иногда и из сферы этнокультурной практики. В этом отношении представляется важной, с точки зрения культурной социализации национальной молодежи, популяризация примеров личных заслуг и успехов выдающихся представителей соответствующих народностей на поприще общественной, культурной и научной деятельности.

Целевая основа создаваемой энциклопедии соответствует основным направлениям современной политики Российской Федерации в области культуры. Федеральная целе-

вая программа «Культура России» в качестве одной из своих стратегических целей предполагает сохранение культурного наследия России, формирование единого культурного пространства, создание условий для обеспечения доступа различных групп граждан к культурным благам, информационным ресурсам и продвижение достижений отечественной культуры в мировое культурное пространство. В этом контексте неполное отражение вклада коренных народностей азиатской России в официальных научных, справочных изданиях и действующих информационных ресурсах представляется недопустимым [4].

Главный содержательный результат проекта, полученный к настоящему времени, – подготовленная первая часть веб-энциклопедии «Выдающиеся деятели науки, культуры и искусства – представители коренных народов Западной Сибири», размещенная в сети Интернет в виде специализированного портала. Энциклопедия содержит 22 этноисторические справки о народах Сибири, дающие представление об этногенезе, этапах исторического развития коренных народов региона, их численности, особенностях этнической культуры, ее современном состоянии и многолетней динамике. Основную часть материалов энциклопедии представляют 132 биографические справки об известных деятелях науки, культуры и искусства, представляющих народы Западной Сибири.

Структура биографической справки разработана с учетом принятых стандартов описания в международных или отечественных энциклопедических изданиях, посвященных выдающимся личностям современности, как, например Биографическая энциклопедия успешных людей России «Who is who в России», Энциклопедия «Лучшие люди России». Биографическая справка состоит из следующих разделов: Имя (если имеется – псевдоним); национальность; если имеется – фотография (портрет); обусловленная

формулировка, дающая основание считать персону выдающимся деятелем науки или культуры; сфера деятельности; профессия, должность; краткие биографические сведения (дата и место рождения, а также, если имеется, дата смерти и место захоронения); образование, профессиональная деятельность; основные научные труды или произведения художественного творчества; награды, почетные звания, членство в творческих или научных организациях; фотогалерея произведений художественного творчества; библиографический список литературы и интернет-ресурсов, характеризующий жизненный и творческий путь личности.

Данный подход позволяет увидеть творческую личность не только в плане ее достижений и вклада в развитие науки или культуры, но и условия, социально-историческую среду, в которых формировалась творческая личность. Применение данной методики при достаточно полном или исчерпывающем списке представителей науки и культуры позволит увидеть не только вклад той или иной личности, но и увидеть коренные народы Азиатской части России, как составляющую часть создателей российской истории, культуры, повлиявших на формирование культурного пространства российского общества в целом. Использование биографических и творческих фактов при написании историко-культурологических исследований даст возможность «оживить» любые исследования академического или учебного характера, внести в исследования истории и культуры Сибири «живой» фактурный материал, приблизить читателя к историко-культурным процессам, сформировавшим современную Сибирь. Успешная апробация использованной в данном проекте методики в настоящее время обобщена и впоследствии будет издана в качестве методических рекомендаций при написании подобного рода научных или популярных работ.

В энциклопедии представлены народы Алтай, манси, ненцы, селькупы, сибирские татары, ханты, шорцы, телеуты, эвенки, эвены, хакасы. По видам профессиональной деятельности в области науки, культуры и искусства в числе номинантов энциклопедии присутствуют: писатели – 31 персону, ученые – 20 чел., музыканты и композиторы – 6 чел., художники – 14 чел., артисты – 9 чел., педагоги, просветители – 5 чел., спортсмены – 2 чел., кинорежиссеры – 1 чел., издатели – 3 чел., общественные деятели в области культуры – 1 чел. При этом каждый из деятелей, несмотря на то, что многие из них одновременно занимаются двумя или несколькими видами науки, культуры или искусства, учитывался лишь по основному виду занятий, в той области, где он имел наибольшие достижения (или был рекомендован исполнителям проекта региональными органами власти, органами местного самоуправления и национальными общественными объединениями коренных народов). В числе учтенных в энциклопедии персон присутствуют: заслуженные работники культуры РСФСР и РФ – 10 чел., заслуженный артист РФ – 1 чел., заслуженный артист Республики Алтай – 1 чел., народный художник Республики Алтай – 1 чел., заслуженные художники РФ – 2 чел., члены Союза писателей СССР и РФ – 14 чел., член Союза театральных деятелей – 1 чел., член Союза журналистов – 1 чел., заслуженные деятели культуры Ханты-Мансийского АО – 2 чел., академик Европейской академии кино – 1 чел., почетные граждане Ямало-Ненецкого АО – 4 чел., почетный работник высшего профессионального образования РФ – 1 чел., обладатель почетного знака «За отличные успехи в области высшего образования СССР» – 1 чел., кавалер Ордена Ленина – 1 чел., чемпион Европы – 1 чел., чемпион СССР – 1 чел., мастера декоративно-прикладного искусства Ямало-Ненецкого АО – 3 чел., заслуженный учитель РСФСР – 1 чел., отличник народного

просвещения РСФСР – 1 чел., члены Союза художников РФ – 6 чел., чемпион мира – 1 чел., мастер спорта СССР – 1 чел., народный мастер России – 1 чел., лауреат Всероссийской премии им. Мамина-Сибиряка – 1 чел., лауреаты премии Республики Алтай им. Чороса-Гуркина – 2 чел.

Достигнутые на текущий момент результаты значимы с точки зрения популяризации вклада коренных народов в развитие культуры многонационального российского общества. Об этом можно судить, исходя из следующих фактов.

Во-первых, информация о выдающихся деятелях науки, культуры и искусства – представителях коренных народов служит хорошим жизненным примером для национальной молодежи, повышает ее интерес к изучению культурного наследия коренных народов Азиатской России, который, в свою очередь, ориентирует молодых людей (абитуриентов из числа коренных народов Кемеровской области, Республик Алтай, Тыва, Хакасия и других сибирских регионов) на получение профессионального образования в области культуры и социально-культурной деятельности. Об этом, во-первых, говорят результаты проведенных коллективом исполнителей проекта профориентационных мероприятий, семинаров и встреч с абитуриентами в 2012 году, в рамках которых выпускникам национальных школ рассказывалось о выполняемом проекте и приводились примеры наиболее успешных биографий известных людей их национальности. Особенный интерес молодые люди проявляли к таким направлениям профессиональной подготовки, как музейное дело и охрана памятников, хореография, декоративно-прикладное искусство, народное художественное творчество, открытым в Кемеровском государственном университете культуры и искусств.

Во-вторых, многие национальные общественные объединения коренных народов

Сибири, национально-культурные центры, музеи и другие учреждения культуры проявили значительный интерес к созданию энциклопедии и активно сотрудничают с научным коллективом проекта. Совместно с ассоциациями шорцев и телеутов были организованы два публичных мероприятия (круглые столы и рабочие встречи), в процессе которых обсуждалась общая концепция энциклопедии, уточнялись списки номинируемых персон и обсуждались критерии выдающихся деятелей по отраслям общественно-культурной, научной деятельности и искусств. Подобные рабочие встречи с представителями национальной общественности коренных народов продемонстрировали высокий уровень общественного значения создаваемого информационно-справочного ресурса, а также ту значительную роль, которую он способен сыграть в сфере патриотического воспитания подрастающего поколения и укрепления основы этнического самосознания малых народов – чувства сопричастности к значительным достижениям известных соотечественников, добившихся высокого уровня профессиональной состоятельности и общественного признания.

Точных аналогов создаваемой энциклопедии, где бы были представлены наиболее известные деятели науки, культуры и искусства из числа коренных народов Сибири, в настоящее время в России нет. Имеется лишь ограниченное число изданий, выпущенных «традиционным способом», на твердом носителе, большинство которых являются библиографической редкостью. К их числу, к примеру, следует отнести «Атлас Азиатской России» [5], представляющий в основном географию и экономику регионов Сибири по состоянию на начало XX столетия; «Сибирскую советскую энциклопедию» (в 4 томах), изданную в начале 30-х годов XX века [6], дающую комплексное, но краткое представление о Сибири и ее коренных народах.

В числе сравнительно новых изданий имеются энциклопедии, систематизирующие материалы о каких-либо отдельных сторонах развития сибирского региона и его автохтонного населения: «Сибирь. Атлас Азиатской России» [7]. Изданы также энциклопедии с характеристикой отдельных территорий региона («Енисейский энциклопедический словарь» [8]); либо содержащие сведения об отдельных сторонах текущего состояния регионов («Томская область: народы, культуры, конфессии» [9]). Эти и другие издания в целом не дают, к сожалению, суммарного представления о вкладе коренных народов Сибири в развитие науки, культуры и искусств многонациональной России. Кроме того в названных справочных и энциклопедических изданиях не дана информация о конкретных деятелях науки, культуры и искусства, внесших вклад в развитие национальной культуры Сибири и России. В этой связи важнейшее преимущество создаваемого информационно-справочного ресурса перед упомянутыми изданиями состоит в том, что в разрабатываемой энциклопедии аккумулируется информация, характеризующая именно коренные народы азиатской части страны как этносы, создавшие свою неповторимую и своеобразную культуру, являющуюся частью культуры России. Научные достижения и достижения на поприще культуры и искусств отдельных выдающихся личностей рассматриваются не как социальное или культурное явление на фоне этноисторического развития коренных народов, а именно через персональный вклад отдельных личностей.

Другое бесспорное преимущество результатов проекта видится в избранной форме презентации биографических сведений о выдающихся деятелях науки, культуры и искусств – представителях коренных народов азиатской России не в «книжном» формате, а в виде виртуальной энциклопедии. Это позволяет, с одной стороны, значительно расши-

рить круг потенциальных читателей ресурса, а с другой – не превращать издание в «зафиксированный срез» данных по состоянию на текущий момент. Создатели энциклопедии рассчитывают в будущем на возможность расширения контента веб-энциклопедии и постоянного обновления данных.

Данные, полученные и размещенные в энциклопедии в 2012–13 годах, как и та информация, которую планируется собрать в дальнейшем, могут быть использованы историками, культурологами, этнографами, краеведами, музейными работниками в научной и просветительской работе для характеристики вклада коренных народов и отдельных их представителей в развитие единого пространства культуры России и её регионов.

Значительны также возможные эффекты от практического применения результатов проекта в области формирования информационной среды, необходимой для гармонизации межэтнических отношений в России, в соответствии со Стратегией государственной национальной политики РФ. Собираемые командой проекта и размещаемые в открытом доступе данные, отражающие вклад коренных народов в культурное развитие страны, способствуют лучшему взаимопониманию народов России, а значит, снижают уровень ксенофобии и межэтнической конфликтности. Именно в подобном контексте сформулирован ряд важнейших положений основного документа российского государства, определяющего основополагающие принципы национальной политики России на длительную перспективу.

Перспективной сферой практического приложения результатов проекта является также процесс патриотического воспитания и культурной социализации национальной молодежи коренных народов, которая через ознакомление с материалами веб-энциклопедии получит более широкие возможности укрепить свое этническое са-

мосознание, а как максимум – избавиться от бытующих «комплексов этнического меньшинства», особенно свойственных именно подрастающему поколению коренного населения азиатских окраин страны.

В настоящее время энциклопедия размещена в сети Интернет [10] в виде специализированного ресурса (портала), предоставляющего открытый (тестовый) доступ к биографическим материалам и этноисторическим справкам. В интерфейсе веб-энциклопедии предусмотрены интерактивные формы обратной связи и онлайн-рейтинга персон, что в дальнейшем позволит расширить состав представляемой биографической информации за счет непосредственного взаимодействия с заинтересованной аудиторией пользователей Интернета, похожих интернет-проектов и других возмож-

ных партнеров. Созданная информационная система – веб-энциклопедия – модерируется участниками проекта. Осуществляются тематические рассылки, организован блог коллектива составителей.

Отдельным, важным с практической точки зрения, результатом проекта можно считать установившиеся партнерские контакты команды проекта с органами власти субъектов РФ, общественными организациями коренных народов, музеями и национально-культурными центрами, во взаимодействии с которыми собраны публикуемые биографические материалы и определена общая концепция электронного издания. Эти профессиональные связи позволят исполнителям проекта на следующем этапе получить достоверные данные по народам северных регионов РФ и Дальнего Востока России.

Литература

1. Гендина Н. И. Формирование информационной и медиаграмотности в условиях информационного общества: новая инициатива ЮНЕСКО и проблемы российского информационного образования // Научный диалог: журн. науч. публ. / Центр науч. и образоват. проектов. – 2012. – № 1: Педагогика. Психология. – С. 140–161.
2. Указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года».
3. Кудрина Е. Л., Белозерова М. В., Садовой А. Н., Пономарев В. Д., Марков В. И. Толерантность в мультикультурном обществе: региональный аспект: моногр. / Мин-во культуры РФ. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – 384 с.
4. Родионова Д. Д., Поддубиков В. В. Web-энциклопедия «Выдающиеся деятели науки и культуры – представители коренных народов Российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России»: презентация вклада этносов азиатской части России в развитие культуры, искусств и научного знания // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 6 (37). – С. 401–403.
5. Атлас Азиатской России. Издание переселенческого управления главного управления землеустройства и земледелия / Г. В. Глинка, И. И. Тхоржевский, М. А. Цветков. – СПб., 1914. – 502 с.
6. Сибирская советская энциклопедия: в 4 т. – Новосибирск: Сибир. краев. изд-во, 1929–1932.
7. Сибирь. Атлас Азиатской России. – М.: Топ-книга, Феория, Дизайн. Информация. Картография, 2007. – 864 с.
8. Енисейский энциклопедический словарь / гл. ред. Н. И. Дроздов. – Красноярск: КОО Ассоц. «Рус. энцикл.», 1998. – 736 с.
9. Томская область: народы, культуры, конфессии. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – 380 с.
10. Web-энциклопедия «Выдающиеся деятели науки, культуры и искусства – представители коренных народов российского Севера, Сибири и Дальнего Востока России» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://etnosib.ru> (дата обращения: 20.10.2013).

Literatura

1. Gendina N. I. Formirovanije informacionnoj i mediagramotnosti v uslovijah informacionnogo obshhestva: novaja iniciativa JuNESKO i problemy rossijskogo informacionnogo obrazovanija // Nauchnyj dialog: zhurn. nauch. publ. / Centr nauch. i obrazovat. projektov. – 2012. – № 1: Pedagogika. Psihologija. – S. 140–161.
2. Ukaz Prezidenta RF ot 19.12.2012 № 1666 «O Strategii gosudarstvennoj nacional'noj politiki Rossijskoj Federacii na period do 2025 goda».
3. Kudrina E. L., Belozeroва M. V., Sadovoj A. N., Ponomarev V. D., Markov V. I. Tolerantnost' v mul'tikul'turnom obshchestve: regional'nyj aspekt: monogr. – Kemerovo: KemGUKI, 2013. – 384 s.
4. Rodionova D. D., Poddubikov, V. V. Web-enciklopedija «Vydajushchiesja dejateli nauki i kul'tury – predstaviteli korennyh narodov Rossijskogo Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka Rossii»: prezentacija vkladа etnosov aziatskoj chasti Rossii v razvitije kul'tury, iskusstv i nauchnogo znanija // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. – 2012. – № 6 (37). – S. 401–403.
5. Atlas Aziatskoj Rossii. Izdaniye pereselencheskogo upravlenija glavnogo upravlenija zemleustrojstva i zemledelija / G. V. Glinka, I. I. Thorzhevskij, M. A. Cvetkov. – SPb., 1914. – 502 s.
6. Sibirskaja sovetskaja enciklopedija: v 4 t. – Novosibirsk: Sibir. krajev. izd-vo, 1929–1932.
7. Sibir'. Atlas Aziatskoj Rossii. – M.: Top-kniga, Feorija, Dizajn. Informacija. Kartografija, 2007. – 864 s.
8. Enisejskij enciklopedicheskij slovar' / Gl. Red. N. I. Drozdov. – Krasnojarsk: KOO Assoc. «Rus. encikl.», 1998. – 736 s.
9. Tomskaaja oblast': narody, kul'tury, konfessii. – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2009. – 380 s.
10. Web-enciklopedija «Vydajushchiesja dejateli nauki, kul'tury i iskusstva – predstaviteli korennyh narodov rossijskogo Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka Rossii» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://etnosib.ru> (data obrashchenija: 20.10.2013).

УДК 008

Н. Б. Кириллова

ФЕСТИВАЛЬ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ КАК ИНДИКАТОР РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты медиакультуры как особого типа культуры информационной эпохи. Своеобразным индикатором развития региональной медиакультуры на рубеже XX–XXI веков является фестиваль аудиовизуальных искусств. Его особенности и специфику воздействия на массовую аудиторию автор рассматривает на примерах фестивального движения в Уральском федеральном округе.

Ключевые слова: аудиовизуальные искусства, аудиовизуальная культура, медиа, медиакультура, информационная эпоха, индикатор, модернизация, социально-культурная сфера, фестиваль.

N. B. Kirillova

FESTIVAL OF AUDIO AND VISUAL ARTS AS AN INDICATOR OF DEVELOPMENT OF REGIONAL MEDIA CULTURE

The relevance of our research is called forth by the process of mediatization in society that in its turn is conditioned by the fact that media culture as a specific type of information age culture plays a crucial role in sociocultural modernization of the society at the turn of the 20–21st centuries. It becomes a unique mediator

between the society and power, the personality and the surrounding world. The research into this subject is important today because there is a necessity in analyzing the state of regional media culture as well as the indicators contributing to its development.

The object of the article is media culture as a specific type of the information age culture and as a factor of social modernization.

The subject of the article is a festival of audio and visual arts as an indicator of the regional media culture development.

The article aims to reveal the role of the audio and visual arts festival as an indicator of the regional media culture development using the festival movement in the Ural Federal Region as an example.

The article features theoretical rationale of media culture as a unique phenomenon of the information age, as a factor contributing to the sociocultural modernization and practical observations on the role of the audio and visual arts festival (including cinema festivals, tele-festivals, video festivals, festivals of television programs and video clips) as events promoting dialogue between cultures and as a specific indicator of the regional media culture development.

Keywords: audio and visual arts, audio and visual culture, media, media culture, information age, indicator, modernization, socio-cultural sphere, festival.

Важным фактором социально-культурной модернизации нашего общества на рубеже XX–XXI веков стала медиакультура как феномен информационной эпохи, как интегратор новой среды обитания человека, как посредник между социумом и властью, между личностью и окружающим миром.

Как известно, первым термин «media» (множественное число от латинского «medium» – средство, посредник) ввел Г. М. Маклюэн для обозначения системы средств массовой коммуникации. Его мысль о том, что «медиа есть сообщение» [9, с. 9] стала аксиомой медиатеории. Причем, Маклюэн воспринимал культурные клише медиа как своеобразные метафоры: «Все средства коммуникации – действующие метафоры» [9, с. 72]. А язык медиа для него, как и любой другой язык, – это не что иное как технология воздействия. Отсюда особая роль художника в обществе – «быть антенной нации», быть посредником, проводником, провидцем [9, с. 77–78]. Спецификой медиакультуры, ее историей, анализом языка, особенностями функционирования в обществе, занимались в XX веке многие зарубежные (Р. Арнхейм, А. Базен, Р. Барт, Д. Белл, В. Беньямин, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, Г. Маркузе,

Х. Ортега-и-Гассет, Э. Тоффлер, М. Кастельс и др.) и отечественные (М. Бахтин, Ю. Тынянов, Л. Выготский, Ю. Лотман, В. Библиер, В. Михалкович, М. Ямпольский и др.) исследователи.

Медиакультуру можно определить как «совокупность информационно-коммуникационных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством в процессе культурно-исторического развития, способствующих формированию общественного сознания и социализации личности. Медиакультура включает в себя как культуру производства и передачи информации, так и культуру ее восприятия; она может выступать и показателем уровня развития личности, способной читать, анализировать медиатекст, заниматься медиаторчеством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д. [4, с. 8].

Современная медиакультура связана, прежде всего, с интенсивным развитием аудиовизуальных (звукорительных) средств массовой коммуникации (цифровое кино, спутниковое ТВ, мультимедиа, мобильная связь, компьютерные каналы, Интернет и др.), которые представляют человеку возможность индивидуального общения с экраном

в интерактивном режиме как с целью реализации своих творческих идей, используя преимущества «виртуального мира», так и с целью познания «другого». Новая медиасреда – это фактор практической реализации теории «диалога культур», разработка которой была начата М. Бахтиным [1] и продолжена Ю. Лотманом [8], В. Библером [2] и другими исследователями.

Одним из индикаторов развития медиакультуры в эпоху социальной модернизации стало фестивальное движение: появление в разных регионах страны многочисленных кино-, теле- и видеофестивалей. Этот факт первоначально обескуражил кинематографическую общественность, став предметом дискуссии на страницах журнала «Киноведческие записки» в 1995 году, в которой приняли участие М. Ямпольский, М. Еремова, Н. Клейман, К. Разлогов, У. Грегор (Германия), Е. Плажевский (Польша) [14, с. 17–42].

Пониманию специфики фестиваля помогает историческая справка:

«Фестиваль – прилагательное от слова *fete* – праздник: в Афинах в V в. до н. э. во время религиозных (дионисийских или ленийских) празднеств разыгрывались комедии, трагедии, исполнялись дифирамбы. Эти ежегодные церемонии представляли самый привилегированный момент развлечений и встреч. Фестиваль унаследовал от этих ежегодных событий некоторую торжественность, характер исключительности и пунктуальности, которые нередко обесмысливаются в результате многочисленности и заорганизованности фестивалей современных» [12, с. 407–408].

Мысль, высказанная о театре, имеет прямое отношение к аудиовизуальным (экранным) искусствам, если учесть размах фестивального движения на рубеже XX–XXI веков.

Фестиваль, безусловно, – явление многосложное, как отметили участники полемики, «перекресток различных – порой разнона-

правленных интересов» [14, с. 17]. Мысли по поводу фестивального движения были высказаны самые разные – от вопроса «Нужны ли кинофестивали и если да, то зачем?» (К. Разлогов) до парадоксальных ответов типа «кинофестиваль – это теория вероятности» (Н. Клейман), «фестивали открывают новые ценности» (Е. Плажевский), «меняется мир – изменяются фестивали» (У. Грегор) [14, с. 17–18].

Думается, фестивали тоже пишут «свою» историю – аудиовизуальных искусств и общества, производя не только «селекцию» фильмов, но и давая оценку самой действительности. Проблема лишь в том, насколько этот отбор и эти оценки обусловлены конкретной социально-культурной ситуацией и насколько они в перспективе «впишутся» в объективную историю медиакультуры той или иной эпохи. Но это уже вопрос времени.

В данной статье мы попробуем рассмотреть практику фестиваля аудиовизуальных искусств как своеобразного индикатора развития медиакультуры и фактора формирования общественного сознания в эпоху социальной модернизации на примере регионов Уральского федерального округа.

Самым старшим в этом ряду является Фестиваль документального кино, проведенный в Свердловске впервые еще в 1988 году, в разгар периода «гласности и перестройки». Он собрал огромную по тем временам аудиторию: две с половиной тысячи зрителей на открытии заполнили киноконцертный театр «Космос». Впечатляющим тогда был итог: Гран-при получил фильм латышского режиссера Г. Франка «Высший суд» (сегодня это уже киноклассика), а среди отмеченных призами жюри и зрителей картины «Мария» А. Сокурова (ЛСДФ), «Театр времен перестройки и гласности» А. Рудермана (Минская к/с), «Старая трава» В. Соломина (Новосибирская студия кинохроники), «Леший»

Б. Кустова и «Тот, кто с песней» В. Тарика (Свердловская к/с). По данным работам и сегодня можно рассматривать уровень развития отечественной кинодокументалистики в первый период демократических реформ.

После распада СССР фестиваль документалистики стал называться «Открытый фестиваль неигрового кино “Россия”». Проведенный осенью 1991 года в уральской столице, вернувшей себе историческое название «Екатеринбург», фестиваль начал осознавать свой новый статус в качестве «европейского» не только потому, что в программе было немало фильмов зарубежных авторов, и даже не потому, что в состав жюри впервые вошли иностранцы: Рейн Маран из Эстонии (которая стала для нас заграницей) и Ганс Шлегель из ФРГ.

Фестиваль неигрового кино 1991 года запомнился прежде всего тем, что он впервые проходил под знаком творческой свободы, что отразилось не только на содержании его программы, но и в дискуссии «круглого стола», проведенного под руководством известного социолога и философа Валентина Толстых. Фестиваль стал яркой формой диалога культур – прошлой и будущей.

В ходе полемики, определявшей пути и перспективы экранной публицистики, обозначились две полярные точки зрения: 1) документальное кино в тупике, в упадке; 2) документальное кино на подъеме, переживает свое возрождение [7, с. 73–81].

Вспоминая об этом по прошествии двадцати с лишним лет, я понимаю, насколько трудно и практически невозможно было в условиях «эйфории свободы» определить, куда мы идем. Но в одном и кинематографисты, и зрители были солидарны: чтобы «в горячке похорон» ушедшей эпохи не погубить заодно те духовные ценности, которые были созданы вопреки ей в трудной, порой почти безнадежной борьбе и противодействии.

И все же, перебирая в памяти многолетнюю историю Открытого фестиваля документального кино «Россия», вспоминаются те фильмы, которые были в его программе в 1991 году и стали образцами экранной публицистики: «Кто косит ночью?» Г. Дегальцева, «Как нам дается благодать» С. Князева, «Пример интонации» А. Сокурова (первое документальное исследование личности опального Б. Н. Ельцина), «Повелитель мух» В. Тюлькина, «Живы будем...» Ю. Шиллера, «Никола-работник» В. Ярмошенко, «Новые сведения о конце света» Б. Кустова и др. [5, с. 315–317]. В центре всех этих фильмов, снятых на разных студиях страны и СНГ, был человек: его непростая жизнь, его душа, его надежды и чаяния.

Фестиваль документального кино «Россия» в Екатеринбурге прошел уже более двадцати раз (генеральный директор – режиссер-документалист Георгий Негашев). Многое изменилось в стране за эти годы. Неизменно одно: фестиваль не только укрепился как кинофорум нового времени, но и стал «творческой лабораторией» молодых кинематографистов, где постигаются законы экранной публицистики, ее жанровая структура, стилистические возможности. Последние кинофестивали еще раз подтвердили, что документалисты ищут новые формы диалога со зрителями, новые способы донести до них правду о времени, в котором мы живем. Ибо «в умении говорить Правду, – отмечает критик Юлия Матафонова, – сила документалистики. Но сила Правды – и в возможности быть услышанным» [10, с. 57]. В просмотровом зале, на дискуссиях ПРОККа (профессионального клуба кинематографистов) творцы и зрители постигают правду эпохи, атмосферу жизни нашего общества во всех его противоречиях, учатся демократии. Но главное – за двадцать лет сформировано новое поколение зрителей, для которых фестиваль до-

кументального кино «Россия» стал школой жизни, школой медиаобразования.

Интересен и тот факт, что запросы зрительской аудитории, ее настрой на реалистический, документальный экран стало ощущать и телевидение. Государственный канал «Культура», «РТР», «НТВ» стали показывать документальные фильмы как своеобразное «зеркало эпохи». Именно телевидение сегодня является и главным заказчиком, и прокатчиком документальной продукции, что создает абсолютно новую ситуацию.

Еще один региональный кинофестиваль – «Новое кино России», впервые проведенный в Екатеринбурге в августе 1995-го, был ориентирован на игровой кинематограф. Его идея родилась у автора этих строк в ситуации кризиса отечественного кино, «американизации» экранной культуры и падения престижа «важнейшего из искусств».

Особенность данного фестиваля, учредителями которого стали Гильдия актеров кино России, Свердловское областное киноvideо-объединение и общественный Фонд «Культура Урала», состояла в том, что он проходил не только в Екатеринбурге, но и в двенадцати крупных городах Свердловской области: Асбесте, Нижнем Тагиле, Каменске-Уральском, Новоуральске, Полевском, Серове и др. За неделю на фестивале побывало более 50 тысяч зрителей (цифра для 1995 года огромная). Такого ажиотажа вокруг кино давно не помнили работники кинопроката. В состав жюри первого фестиваля вошли прославленные отечественные кинематографисты: актер и режиссер Евгений Матвеев (председатель), уральский драматург Геннадий Бокарев, популярные актеры Евгений Жариков, Леонид Куравлев, Наталья Фатеева, режиссер Ярополк Лапшин и директор актерского фестиваля «Созвездие» Валерия Гущина.

Конкурсная программа состояла из пятнадцати фильмов (еще 20 шли вне конкурса), среди которых особенно выделялись «Аме-

риканская дочь» Карена Шахназарова (Приз зрительских симпатий), «Мания Жизели» Александра Учителя (Гран-при фестиваля), «Мусульманин» Владимира Хотиненко (Приз за режиссуру), «Пьеса для пассажира» Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе (Приз за лучший сценарий), «Какая чудная игра» Петра Тодоровского (Спецприз жюри). Евгений Миронов, тогда еще молодой актер, получил Приз за лучшую мужскую роль, Нина Усатова – Приз за лучшую женскую роль (фильм «Мусульманин»).

Но главным итогом фестиваля были не столько награды, сколько возвращение зрителей в кинозал, восстановление разрушенного медиапространства и веры в возможность возрождения отечественного кинематографа.

Фестиваль «Новое кино России» проходил в Екатеринбурге вплоть до 2000 года, оставаясь в статусе «регионального». Расширилась его география: он шел одновременно в пятнадцати городах Свердловской области, становясь все более «массовым» (его аудитория охватывала уже 75–80 тысяч зрителей). Потребность зрителей в нем убеждала в его необходимости, в том, что фестиваль – одна из форм диалога культур и сохранения духовных традиций общества.

Призами фестиваля «Новое кино России» в конце 1990-х годов отмечены фильмы яркие, нестандартные, соответствующие атмосфере непростого, переходного времени: «Кавказский пленник» Сергея Бодрова-старшего, «Ревизор» Сергея Газарова, «Особенности национальной охоты» Александра Рогожкина, «Мать и сын» Александра Сокурова, «Три истории» Киры Муратовой, «Время танцора» Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе, «Ермак» Владимира Краснополянского и Валерия Ускова, «Сочинение ко Дню Победы» Сергея Урсуляка, «Му-Му» Юрия Грымова, «Цветы календулы» Сергея Снежкина, «День полнолуния» Карена Шахназарова

и др. Эти фильмы, которые в условиях развала кинопроката практически не выходили на экран, тем не менее, стали заметными явлениями отечественной экранной культуры уходящего века [5, с. 317–320].

Гостями и участниками фестиваля «Новое кино России» в разные годы были многие прославленные киноактеры: Ирина Алферова, Алексей Булдаков, Владимир Ильин, Борис Галкин, Наталья Гвоздикова, Никита Михалков, Сергей Маковецкий, Римма Маркова, Владимир Машков, Василий Лановой, Александр Прошкин, Владимир Хотиненко, Людмила Чурсина, – что обеспечило его популярность у зрителей.

В 1996 году был принят Закон Российской Федерации «О государственной поддержке кинематографии», оказавшийся своевременным как для тех, кто создает фильмы, так и для тех, кто их прокатывает; вот почему формы фестиваля стали варьироваться и трансформироваться, благодаря новой системе менеджмента – продюсированию, – основы которого заложены в этом законе.

Финансовая основа фестиваля складывалась не из бюджетных, а из внебюджетных средств, прежде всего – спонсорской помощи местных бизнесменов, а также инвестиций. Фильмы-призеры фестиваля «Новое кино России» успешно шли в телеэфире Свердловской государственной телерадиокомпании в 1999–2000 годах, привлекая внимание зрителей, что способствовало популяризации как фестиваля, так и самих фильмов.

В 2000 году по инициативе Госкино Российской Федерации фестиваль «Новое кино России» получил статус Всероссийского и с тех пор стал проводиться в разных регионах страны.

В 2000-е годы «кинематографической Меккой» стал Север Уральского федерального округа, в частности, Ханты-Мансийский автономный округ. Благодаря поддержке

окружной администрации здесь закрепился Международный телефестиваль экологического фильма «Спасти и сохранить», который проводится с 1997 года и собирает мастеров телекино из многих городов России и зарубежья. Здесь не только смотрят кино, но и спорят, размышляют о путях развития экологической культуры; здесь проходят мастер-классы и «круглые столы» по проблеме «Экология и зрелищность», в которых участвуют и представители властных структур ХМАО. Инициатором и организатором данного фестиваля является ГТРК «Югория».

Еще одним ярким событием в культурной жизни не только Уральского региона, но и России в целом стал Международный фестиваль кинематографических дебютов «Дух огня», который также проходит в Ханты-Мансийске с января 2003 года. В его организации приняли участие известные российские кинематографисты: кинорежиссеры Сергей Соловьев (президент фестиваля) и Сергей Бодров-старший, актер Александр Абдулов (он был первым арт-директором фестиваля) и критик ФИПРЕССИ Андрей Плахов. Интересно то, что первое жюри фестиваля возглавил кинорежиссер К. Занусси (Польша), а в его состав вошли режиссер Н. Джорджадзе (Грузия), критик К. Эдер (Германия), сценарист и продюсер С. Д'Амико (Италия), а также звезды мирового кино Мишель Мерсье и Пьер Ришар (Франция).

Особенность фестиваля «Дух огня» в том, что его организаторы поставили перед собой трудновыполнимую, но актуальную задачу: выявив лучших среди молодых дарований, привлечь внимание зрителей к новым явлениям в мировом кинопроцессе, а также переломить сложившуюся в кинопрокате ситуацию, оттеснив с наших экранов американскую третьесортную продукцию и стандартно-безликое кинозрелище.

Отметим, что в 2003 году, когда эффектно и с размахом стартовал этот международный

фестиваль кинематографических дебютов, участники и гости разъезжались с чувством сомнения: приживется ли такой элитный кинофорум на северных просторах?

И если при подготовке первого фестиваля «Дух огня» проблема состояла в том, чтобы объяснить участникам, где вообще находится Ханты-Мансийск, то перед последующими не было отбоя от желающих представить свои картины. Фильмы из Австрии, Великобритании, Дании, Финляндии, Франции, Чехии, Венгрии, Китая, Казахстана, Кореи, Ирана, Канады, России и других стран ежегодно состязаются в основном конкурсе. Но дело не в призах, а в дополнительных программах фестиваля, включая и медиапрограммы для детей, в приобщении аудитории к экранной культуре, к формированию у нее эстетического вкуса и духовных потребностей [3, с. 54–55].

Как и фестиваль «Новое кино России», «Дух огня» проходит не только в Ханты-Мансийске, но и в крупных городах округа: Нижневартовске, Пыть-Яхе, Сургуте. В конкурсных и внеконкурсных просмотрах, как правило, демонстрируется свыше 70 картин, просмотр которых охватывает только в столице 25–30 тысяч человек.

Роль фестиваля «Дух огня», который сегодня, наряду с фестивалем документального кино «Россия», входит в пятерку ведущих кинофорумов России, неоспорима не только в формировании медиакультуры зрителей, но и в создании той медиасреды, которая благотворно влияет на общественное сознание в целом. Не случайно известный культуролог и киновед К. Э. Разлогов, размышляя о «столицах культуры», говорит о том, что «культурные функции перетягивает на себя Ханты-Мансийск с Международным кинофестивалем “Дух огня”, с многочисленными событиями художественной и научной жизни, с разумной системой расходования нефтяных сверхприбылей» [11, с. 246].

В фестивальном движении на территории Уральского федерального округа выделяется еще один уникальный Фестиваль антропологического фильма, который известен как «кочующий Северный кинофестиваль». Его герои – аборигенные народы Крайнего Севера и Арктики, в самом образе жизни которых заложена постоянная смена мест проживания. В силу растущей популярности фестиваля его приглашают из города в город, из страны в страну. Он был гостем Ханты-Мансийска, Сургута, Улан-Удэ, Канады, США, дважды (в 1998 и 2004) проводился в городе Салехарде Ямало-Ненецкого автономного округа, дважды (в 2011 и 2013) проходил в Екатеринбурге. Сама идея фестиваля принадлежит его президенту Андрею Головневу, члену-корреспонденту РАН, доктору исторических наук.

Размышляя о своем детище, А. Головлев выделяет и его особенности: «Идея передвижного фестиваля была позаимствована из опыта кочевников-ненцев. Они были моими учителями в антропологии и первыми моими киногероями. Их умение хранить и творить культуру в неимоверно трудных условиях кочевой жизни показалось мне очень близким идее антропологического кино. Кино может создать полифонический образ культур – прежде всего через человеческие портреты их носителей. Это кино – на перекрестке науки и искусства. Наука обзревает культурный контекст, а искусство рисует образ носителя. В эту область кинематографа приходит все больше профессионалов, и мы уходим от “говорильни” к кинообразу. Именно поэтому мы в конечном итоге отказались от телепрограмм и оставили только фильмы» (цит. по [6, с. 413]).

Гостями и участниками этого уникального фестиваля постоянно являются кинематографисты России, Канады, Германии, Эстонии, Норвегии, расширяя его географические и языковые границы.

Визуальная антропология, рожденная на стыке науки и кино, сегодня представляет новую форму медиакультуры, фиксирующую народные традиции. Пока не совсем четкую, но интенсивно формирующуюся. Жанры документального, этнографического кино как бы соперничают друг с другом, при этом достаточно удачно находят общие точки соприкосновения. Антропология – наука о человеке. Предмет ее исканий – хомо сапиенс, человек разумный. А кто он? Что это за вид?

К работам, представленным на фестивале, можно относиться по-разному. Они могут нравиться или не нравиться, но они обязательно должны быть, чтобы нас тревожить и будоражить, чтобы собственное бытие нам не казалось слишком комфортным.

Открытиями нескольких последних фестивалей стали «Дыхание жизни» и «Мам» А. Балужева (г. Екатеринбург), «Маленькая Катерина» И. Головнева (г. Омск), «Диалоги в электричке» С. Литовец (г. Казань), «Колыбель» В. Крылова и «Приручение оленят» М. Окозтто (г. Салехард), «В зоне любви» А. Морозова и «Дети белой могилы» А. Федорченко (г. Екатеринбург), «Средний день» Н. Хохлова, «Странник Севера» В. Сарана и «Дивьи люди» П. Стрельникова (г. Москва), а также «Осень на Оби» Я. Сима (Эстония – Норвегия) и др.

Фестиваль антропологического фильма сродни «Флаэртиане» – Международному фестивалю нового документального кино, который с 1995 года ежегодно проходит в Перми под руководством телережиссера Павла Печенкина и также является одной из форм диалога культур в условиях новой глобальной медиасреды и расширяющегося медиапространства.

Интересен своим многообразием опыт фестивального движения в Тюмени, проводимого ГТРК «Регион-Тюмень». Речь идет о целом блоке фестивалей, которые проходят ежегодно. Их инициатор и президент – ру-

ководитель телекомпании Анатолий Омельчук. Этот пример интересен как опыт профессионального медиаобразования.

Цель тюменских фестивалей – повышение профессионального мастерства творческих работников телекоммуникационной сферы. Их семь, и каждый из них – это возможность для творческого роста, обмена опытом, встреч с единомышленниками и коллегами.

1. Межрегиональный фестиваль «Белые пятна истории Сибири» проходит в Тюмени с 1991 года. Его цель и задачи – познание истории России, истории родного края. В центре внимания сценаристов и телережиссеров – история сибирских народов, путь к истине, восстановлению исторической справедливости, роль выдающихся сибиряков в истории России, забытые события и личности. Телефестиваль способствует работе журналистов в жанре телеисследования, исторической телепублицистики.

2. Фестиваль детских радиопрограмм «Птенец» проходит с 1992 года и является одним из самых популярных в подготовке творческой смены. С 2003 года получил статус Всероссийского фестиваля. Для многих юнкоров из разных регионов России этот фестиваль стал настоящей школой журналистского мастерства, школой медиаобразования.

3. Областной конкурс-фестиваль информационных программ проводится в Тюмени с 1991 года под руководством ГТРК «Регион-Тюмень» совместно с одной из телерадиокомпаний, которая становится хозяином фестиваля.

В фестивале принимают участие все телестудии и компании региона. Основное требование, которое предъявляют организаторы фестиваля – актуальность темы на момент выхода в эфир.

Одна из главных задач фестиваля – формирование медиакультуры телевизионных журналистов ведущих программ, режиссе-

ров и телеоператоров. Поэтому особое место уделяется мастер-классам, которые проводят профессионалы информационного жанра российского телевидения.

4. Радиотрибуна «Сибирский тракт» проходит с 1994 года. «Сибирский тракт» обращается не только к дороге и ее судьбам. «Сибирский тракт» – это метафора. Цель трибуны – рассказать слушателям о России во всем многообразии ее истории, современности и исторической перспективы; возродить духовно-культурное наследие через события, дела, судьбы миллионов людей, вольно или невольно связанных с «Сибирским трактом»; способствовать взаимному обогащению и творческому сотрудничеству журналистов.

К участию в творческом конкурсе ежегодно приглашаются журналисты государственных, частных и коммерческих радиовещательных компаний, расположенных в городах по «Сибирскому тракту» – от Архангельска до Благовещенска.

5. «Хвост удачи» проводится с 1995 года. Это ежегодный областной конкурс-трибуна рекламных и социальных видеопрограмм и аудиороликов. «Хвост удачи» – веселый, искрометный и радостный праздник профессионалов своего дела. Он собирает в одном месте самых талантливых людей – «выдумщиков» и генераторов идей – «креативщиков».

«Поймать удачу за хвост» пытаются те, кто творит маленькие шедевры,двигающие торговлю и все, что можно «двинуть» с прибылью, – рекламщики. Это социальная реклама, борьба с наркотиками, пропаганда здорового образа жизни, борьба за безопасность движения.

6. Трибуна «Экстра-Камера», который проводится с 1996 года, является лучшим институтом повышения творческой квалификации для телевизионщиков Сибири, Урала и России в целом. Областной телевизионный конкурс «Экстра-Камера» проводит главная

редакция информационных программ ГТРК «Регион-Тюмень». Это конкурс на самый яркий, злободневный, оперативный, актуальный, невероятный и даже шокирующий видеосюжет. Это творческое, азартное состязание телерепортеров, режиссеров, операторов. Он оттачивает мастерство, учит объективно видеть жизнь во всем ее многообразии, призывает объединиться, украшая телевизионный эфир по-настоящему интересными материалами.

7. Областной телефестиваль видеоклипов «Люблю тебя» проводится с 2000 года. В лучших телевизионных традициях он воспитывает добрые патриотические чувства, любовь к родной земле, отчему дому. Это не только яркий праздник, но и школа мастерства.

Опыт Тюмени свидетельствует о поисках региональными электронными средствами массовых коммуникаций путей совершенствования медийной культуры, повышения качества теле- и радиопередач, попытках интегрироваться, оказаться востребованными в системе единого информационного пространства УрФО и России в целом.

Разговор о региональном фестивале будет неполным, если не коснуться самого престижного в стране Всероссийского телевизионного конкурса «ТЭФИ-Регион», учрежденного Академией российского телевидения под председательством Владимира Познера.

Восемнадцать лет назад, когда началась история «ТЭФИ», стало ясно, что федеральное и региональное телевидение – это два материка. Так у конкурса помимо прочих задач появилась новая миссия – взаимопроникновение, взаимообогащение этих разных миров. Как отмечает критик Марина Топаз, «свидетели истории ТЭФИ помнят, какой сенсацией была каждая победа программ из провинции. Получить премию не в специ-

альной номинации для регионов, а выиграть ее у знаменитых на всю страну соперников-финалистов – это фантастика. Их были единицы – ошеломленных собственным успехом призеров из провинции. Но ведь региональные компании – это тысячи программ и журналистов, ежедневно выходящие в эфир. И они делают свое, предназначенное для собственной аудитории телевидение» [13, с. 30].

Одиннадцать лет назад родилось региональное продолжение национального телефестиваля – Всероссийский зональный конкурс «ТЭФИ-Регион», который проводится в разных городах страны.

Итоги Первого Всероссийского зонального конкурса «ТЭФИ-Регион» были подведены в сентябре 2002 года в Екатеринбурге как самом крупном медийном центре Урала и Сибири. Победы были объявлены в десяти номинациях, спецпризом жюри от Академии российского телевидения стал Приз за стремление к лидерству и профессионализму. Хочется отметить, что большинство победителей конкурса «ТЭФИ-Регион-1» были из Уральского федерального округа.

Академики российского телевидения, в частности, Владимир Молчанов, с горечью признавали, что регионам пока удастся говорить со своей аудиторией о том, о чем стало невозможно говорить на всю страну, поэтому многие телематериалы регионов искреннее и острее, чем сюжеты федеральных каналов [13, с. 30].

В конкурсах публицистов и просветителей, в которых ежегодно участвуют десятки претендентов, стало ясно, что провинция упрямо не желает верить, будто телевидение – это только разновидность современного шоу-бизнеса. Не все из достойных выходили в финал, хотя запомнились и участникам, и членам жюри. Взять, к примеру, уникальную телепрограмму «Шестое чувство» (г. Нефтеюганск, 2005), не уместившуюся в прокрустово ложе поощренных работ. Это тонкий

и умный разговор о поэзии, захватывающий так, как может захватить только страстный и целомудренный разговор о любви.

Среди лучших телефильмов в последние годы – «Гулаговские гастролы» (ОГТРК «ЯМАЛ-Регион», г. Салехард, 2006). Это история о театре рабов. Известно, что в лагерях Гулага существовали сценические подмостки, где работали актеры, музыканты, художники, сосланные сюда. Фильм об этом. «Мастер и Евдокия» («Сургут-Информ-ТВ», 2007) – документальный фильм об изготовлении мастером шаманского бубна. Весьма бесхитростный рассказ, а в итоге – эпос, несмотря на массу будничных деталей.

«Письмо Лены Чебыкиной» (СГТРК, Екатеринбург, 2008) было удостоено диплома «ТЭФИ». Речь идет о письме патриарху Алексию II от жены голландца, приехавшего в Россию в составе делегации реставраторов и так оставшегося жить в простой русской деревне.

Жюри фестиваля «ТЭФИ-Регион» не перестает удивляться тому, что телефильмы, требующие гораздо больше сил и средств, продолжают сниматься в провинции, как поражают и истории, в них рассказанные [15].

Феномен фестиваля аудиовизуальных искусств как фактора диалога культур наглядно демонстрирует трансформацию медиапространства региона, являющегося «малой моделью» большой России. А это подтверждает то, что фестиваль является мощным индикатором развития региональной медиакультуры в условиях модернизации общества, посредником между творцами и зрителями, между социумом и властью.

Популярность и авторитет региональных фестивалей в подростковой и молодежной аудитории, несомненно, способствует формированию мировоззрения и медиакультуры личности, что сближает роль фестиваля в этом процессе с медиапедагогикой, медиаобразованием.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – Киев: Next, 1994. – 511 с.
2. Библер В. С. На гранях логики культуры. – М.: РФО, 1997.
3. «Дух огня»: итоги и перспективы // Уральский федеральный округ: обществ.-полит. журн. – 2013. – № 3–4.
4. Кириллова Н. Б. Медиакultura: от модерна к постмодерну. – М.: Академ. проект, 2006. – 448 с.
5. Кириллова Н. Б. Медиасреда российской модернизации. – М.: Академ. проект, 2005. – 400 с.
6. Кириллова Н. Б. Медиакultura: теория, история, практика. – М.: Академ. проект, 2008. – 496 с.
7. Кириллова Н. Б. Феномен уральского кино. – Екатеринбург: Лазурь, 2003.
8. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Прогресс, 1992. – 272 с.
9. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.; Жуковский: Канон-ПРЕСС-Ц, 2003. – 464 с.
10. Матафонова Ю. К. Кино предъявляет счет // Уральский федеральный округ: обществ.-полит. журн., 2012. – № 11.
11. Разлогов К. Э. Не только о кино. – М.: Совпадение, 2009. – 285 с.
12. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
13. Топаз М. В ожидании «Орфея» // Телецентр. – 2005. – Февраль – март.
14. Фестиваль как явление кинокультуры // Киноведческие записки. – М., 1995. – № 27.
15. <http://www.tefi.ru/ru/tefi-region/>
16. <http://www.spiritoffire.ru/>
17. <http://www.rossia-doc.ru/>

Literatura

1. Bahtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. – Kiev: Next, 1994. – 511 s.
2. Bibler V. S. Na granjah logiki kul'tury. – M.: Izd-vo RFO, 1997.
3. «Duh ognja»: itogi i perspektivy // Ural'skij federal'nyj okrug: obshhestv.-polit. zhurn., 2013. – № 3–4.
4. Kirillova N. B. Mediakul'tura: ot moderna k postmodernu. – M.: Akadem. proekt, 2006. – 448 s.
5. Kirillova N. B. Mediasreda rossijskoj modernizacii. – M.: Akadem. proekt, 2005. – 400 s.
6. Kirillova N. B. Mediakul'tura: teorija, istorija, praktika. – M.: Akadem. proekt, 2008. – 496 s.
7. Kirillova N. B. Fenomen ural'skogo kino. – Ekaterinburg: Lazur', 2003.
8. Lotman Ju. M. Kul'tura i vzryv. – M.: Progress, 1992. – 272 s.
9. Makljujen M. Ponimanie media: vneshnie rasshirenija cheloveka. – M.; Zhukovskij: Kanon-PRESS-C, 2003. – 464 s.
10. Matafonova Ju. K. Kino predjavljaet schet // Ural'skij federal'nyj okrug: obshhestv.-polit. zhurn., 2012. – № 11.
11. Razlogov K. Je. Ne tol'ko o kino. – M.: Sovpadenie, 2009. – 285 s.
12. Pavi P. Slovar' teatra. – M.: Progress, 1991. – 504 s.
13. Topaz M. V ozhidanii «Orfeja» // Telecentr. – 2005. – Fevral' – mart.
14. Festival' kak javlenie kinokul'tury // Kinovedcheskie zapiski. – M., 1995, № 27.
15. <http://www.tefi.ru/ru/tefi-region/>
16. <http://www.spiritoffire.ru/>
17. <http://www.rossia-doc.ru/>

УДК 303.446.22:003.628

И. В. Воронова

**ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАЦИЙ
В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ВИЗУАЛЬНОГО
ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
СРЕДСТВАМИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА**

Данная статья посвящается характеристике факторов, способствующих формированию современного визуального информационного пространства России. В этой статье процесс возникновения семантической невнятности в визуальной русской культуре рассматривается через сдвиг ориентиров в знаковой системе графического дизайна от традиционных форм к интернациональным элементам. Также делается вывод о том, что преодоление возникшего несоответствия заключается в образовании конкретных направлений в проектировании.

Ключевые слова: визуальная культура, графический дизайн, интернациональный, информационное пространство, национальный, неотрадиции, новации, постмодернизм.

I. V. Voronova

**INTERACTION PROBLEMS OF TRADITIONS AND INNOVATIONS
IN FORMING THE MODERN VISUAL INFORMATION FIELD
IN THE RUSSIAN CULTURE BY MEANS OF GRAPHIC DESIGN**

The creation of the visual information space of the Russian culture can be seen in the process of interaction of the traditional and innovation (international) graphic symbolics. The principals of the field formation are associated with the characteristics development of the national culture imaginative systems. On the one hand, as the result of deconstruction, simulation and other key phenomenon of postmodernism, overcoming the borders (national, real, etc.) is taking place along with generalization of valuable characteristics, morals and customs of any traditional societies. The result of this trend can be considered the formation of new unified samples, which act as social guides of visual culture. On the other hand, is the formation of the visual space is targeted on the strengthening the national identifications or ironic thinking of traditions into imaginary forms (neotraditions). This transformation consists of modernization of graphic systems of any given culture in the context of national mind.

It should be noticed that the introduction of international elements into the Russian culture sign system in a primitive form corresponds to the disappearing of its unique core. As a result, there can be seen a transition of the unformed cannon in the national design to unified (clichéd) forms. This factor is assisted by a symbols typification in the visual solution of which deep art sense is replaced with visual cover. Along with this phenomenon new methods of form generation of mass type visual forms are being introduced. Besides the trend of postmodernism in the visual information space, computerization or mechanical design of new language takes place which differs with electronic presentation, style (graphic), reality (photography), dynamism, randomness, etc. Such virtual space is related to the visualization of traditional and foreign symbols of Russian culture.

Consequently, the interaction specificity of traditions and innovations in the national design are assisted by the formation of diametric creative brunches:

- specifics of analogy method or “secondary art”, on the one hand, is related to the symbolic application unknown for aksisphere and semisphere of russian culture, cause the interaction with its traditional specifics is missing;

- method of idea generation, on the other hand, is headed to the revival of the interest to the cultural past of Russia and attempt of actualization of the country culture traditions through visual innovations introduced into the practice of Russian graphic design.

It's emphasized that in the reviewed period (beginning of XXI till present) the extraction of key points is getting more urgent which tend to strengthen the connection of codes containing in the visual expositions of practical forms with aksisphere and semisphere of Russian culture. Basing on this, the main result of the research can be regarded that the basic points of further formation development trends of Russian visual culture could be the synthesis of peculiar characteristics. Particularly it is the interrelation of problem the accumulating interaction of "obvious" and "unobvious" in the renewable cannon category, national and international dialectics as well as correlation of esthetic significance and practical usability. Therefore there can be accumulated a relation of design symbolic with aksisphere and semisphere of Russian culture which contributes to the effectiveness growth of design development in Russia.

Keywords: visual culture, graphic design, international, information space, national, neo-traditions, innovation, post-modernism.

Современное визуальное информационное пространство в России складывается в 90-е годы XX века. Его формирование связано с изменениями, наблюдающимися в культуре США и европейских стран в предшествующий период (1960–1970-е годы). Так в качестве характерных сдвигов в социальной действительности, прежде всего, можно выделить стремление к прогрессу, подчинению себе окружающей среды и в дальнейшем ироничное переосмысление накопленного опыта с помощью визуально-графических средств, в том числе и дизайна. Структура действительности в данном случае выстраивается в соответствие с двумя направлениями. С одной стороны, действительность является первичной или объективной, основывается на чертах символизации. В ней преобладают как предметы, имеющие материальное выражение, так и культурные тексты. Подобные моменты характерны в большей степени для эпохи модерна. С другой стороны, вторичная структура действительности связана с формированием связей между различными общественными процессами, явлениями, феноменами культуры и др. Данное обстоятельство раскрывается через фрагментарность, эклектизм, децен-

трацию и пр. Наиболее значимым моментом этих изменений является симуляция самой действительности ее гиперреальным дублем (Ж. Бодрийяр) [3, с. 147]. В условиях пост-модерна такая виртуальная среда формируется множеством именно визуальных средств, например, дизайна, фотографии, видео и т. д. Вследствие чего возникают следующие явления: мультикультурализм, видеоарт, райтинг, граффити, стрит-арт, перформанс, инсталляция, мультимедиа и пр.

Изменения, наблюдающиеся в практике формообразования в странах Запада, следует рассматривать не только обобщенно – в качестве основы для созидания и распространения новаций по всему миру. Подобные изменения можно исследовать локально, сопоставляя с факторами возникновения и обновления визуальной сферы информационного пространства, в частности, России. Эта динамика сопровождается, во-первых, трансформацией традиций и ценностных характеристик отечественной культуры в условиях современности, во-вторых – становлением и развитием на этой почве различных новационных унифицированных форм. Отметим то, что информационное пространство визуальной культуры формируется в ходе

взаимодействия графических кодов, традиционных, с одной стороны, и новационных (как правило, интернациональных) – с другой. Также это поле наполняется подобными кодами, развивающимися независимо друг от друга. Неустойчивость связи, наблюдающейся между образцами данной графической символики, является проблемой, основывающейся на возникновении в визуальном пространстве русской культуры семантической невязности. Интерес к возникшей проблеме объясняется сдвигом ориентиров в знаковой системе графического дизайна от традиционных компонентов к межнациональным (клишированным) элементам. Поэтому основная задача статьи связана с характеристикой и обоснованием принципов, фигурирующих в тенденциях дальнейшего развития творческой проектной деятельности, где наблюдается преодоление недостаточной связи визуальных художественно-образных составляющих современного российского графического дизайна (новации) с аксиосферой и семиосферой отечественной культуры (традиции и неотрадиции).

Смена парадигм эпохи модерна на принципы провокации постмодернизма фиксируется с помощью общих факторов. В качестве основного С. А. Арутюнов, например, выделяет уровень социально-экономического развития общества. Такой выбор основывается на переделывании действительности в результате внедрения в ее сферу различных новаций [1, с. 169]. Это проявляется в процессе формирования элементов для визуального поля информационного общества, руководствуясь принципами постмодернизма. Внедрение в культуру новых явлений связано, по Н. А. Хренову, и с инверсионным переходом. Он заключается в возникновении резкого разрыва между одной и другой установками культуры, в частности, эпохи модерна и пост-

модерна [13, с. 20]. Наряду с этим переходом, актуализация символов национальных знаковых систем, их внедрение в поле любого данного информационного общества является не менее значимым фактором. Этот процесс наблюдается во включении исходных ценностных характеристик культуры именно в трансформированном виде в новую среду по принципу мозаичности или фрагментарности. Так формируются новые культурные тексты, выраженные не абстрактно, а визуально.

Рассмотрение принципов создания визуального информационного пространства русской культуры связано, прежде всего, с характеристикой развития образных систем национальных культур. Большинство авторов, в частности, Ю. В. Попков, выделяют два аспекта существующей проблемы, необходимых также для реализации поставленной задачи [10, с. 5]. С одной стороны, в условиях кризиса модерна и становления постмодернизма (США и европейские страны) в результате деконструкции, децентрации, симуляции формируется новый тип информационного воспроизводства. Специфика данного типа нацелена на преодоление существующих и национальных, и реальных границ; обобщение ценностных характеристик, нравов, обычаев любых традиционных обществ. Результатом этой тенденции можно считать формирование новых унифицированных образцов, выступающих социальными ориентирами визуальной культуры. Подобное явление сопровождается нивелированием признаков национального своеобразия в пользу всепоглощающей интернационализации культуры.

Визуальные выражения русского постмодернизма, напротив, формируются в процессе переосмысления ценностей идеологического по своей направленности социалистического реализма (30–80-е годы XX века).

В качестве основных черт этого стиля можно выделить народность и идейность, как правило, в отношении реципиента к действительности. Подобные проявления в русском постмодерне соотносятся с отставанием в социальном, культурном и графическом развитии от ведущих мировых держав. Данные проявления связаны с наметившейся тенденцией вторичности конструктивного подхода к техническим и образным решениям, формирующимся средствами творческой деятельности. Поскольку граница между авангардом и постмодернизмом в визуальном пространстве русской культуры оказывается размытой, так как пропущен этап модернистского стилистического формирования, то, согласно мнению Н. Б. Маньковской, не происходит активного сближения с образцами массовой культуры [7, с. 294]. В результате такой тенденции наблюдается слабое взаимодействие кодов современной национальной знаковой системы дизайна в России с интернациональными символами. Эти унифицированные компоненты используются в практике, как правило, в первозданном виде. При этом идеи постмодернизма являются для культуры России факторами преодоления разрыва между ее визуальным полем и глобальным информационным пространством.

Появление унифицированных, межнациональных кодов в общей знаковой системе культуры связано с порождением диалектической противоположности, отражающей другую сторону исследования. Это подтверждается наличием органической взаимообусловленности, существующей между традициями и возникающими в культуре новациями, на взгляд Э. С. Маркаряна [8, с. 155]. В таком случае, формирование визуального информационного пространства осуществляется в результате усиления национальной идентификации, а также фрагментации или ироничного переосмысления традиций в

мнимые формы (неотрадиции) [10, с. 5]. Подчеркнем то, что это визуальное поле можно сравнить с мозаикой или пространством современности, состоящим из различных цитат традиционных культур. Подобное преобразование заключается в модернизации образных систем любых данных культур в контексте их национального сознания. Так в знаковую систему русской культуры проникают стилизованные элементы различных узоров (холомская роспись, гжель и пр.), визуализация осуществляется в процессе сопоставления определенных контрастных цветов.

Переходя к конкретному анализу факторов развития образных систем традиционных культур, остановимся на **проблеме преодоления как национальных, так и реальных границ, существующих в культурном пространстве**. Это обстоятельство соотносится с неизбежностью прогресса, рационализации, что, как следствие, сопровождается формированием новых визуальных унифицированных форм, в России – часто клишированных образцов.

Интересующий нас процесс «стирания границ», во-первых, на взгляд Н. Р. Саенко, соответствует интернационализации. Данное явление соотносится с периодом преодоления принципов модернизма и предшествующего ему прошлого, как правило, средствами дизайна в рамках эстетики постмодернизма [11, с. 27]. Сущность этой новой тенденции заключается в обобщении черт, ведущих «к превращению истории этносов, в контексте истории человечества, во всемирную историю» [9, с. 11]. В результате фрагментарности, децентрации, симуляции и пр. информационное пространство частично заполняется визуальными образцами межнациональных символов. В формирующейся среде отсутствуют определенные нормы и жесткие модели, нивелируются черты идентификации конкретной культуры. Это соответствует

многомерности трактовок для унифицированных визуальных сообщений в условиях постмодерна. Также проблема упразднения границ национальных культур связана с диффузией больших стилей, эклектическим смешением различных художественно-образных языков в общую картину [7, с. 11]. Как следствие, современная культура, наполняющаяся межнациональными кодами, приобретает всеобъемлющий характер и обязательно образно интерпретируется.

Во-вторых, процесс «стирания границ» связан с явлением интеграции. Экономическая и культурная интеграция в информационном обществе, по А. В. Соловьеву, является фактором усиления коммуникативной функции [12, с. 31]. Преобладание такой функции в постепенно сливающихся в одну реальную и виртуальную действительности заключается в необходимости поиска образных эквивалентов общественно-значимой информации. Так в условиях нового типа информационного воспроизводства возрастает потребность в узнаваемых унифицированных графических символах. Эта образная подача компонентов связана с визуальными возможностями именно дизайна. Отметим, что подобная образная интерпретация, выстраивающаяся в соответствии с указанными нами ранее принципами постмодернизма, влияет на поведение современного общества в целом.

Руководствуясь приведенными характеристиками, можно выделить основные черты, свойственные проблеме преодоления и национальных, и реальных границ в культуре:

- формирование общего визуального пространства современной культуры связано с преодолением национального своеобразия с помощью внедряемых новаций, прежде всего, образцов интернациональной символики;

- в информационном обществе в ходе визуализации и унификации его компонентов наблюдается усиление коммуникативной функции.

В качестве следующего момента нашего исследования можно характеризовать **проблему преобразования традиций в неотрадиции**, например, в процессе фрагментирования. Это связано с актуализацией традиций и их возрождением в трансформированном виде.

Модернизация образных систем в рамках национального сознания в отличие от создания унифицированных знаков, напротив, обуславливается движением к своим истокам. При этом воспроизводство накопленных ценностей осуществляется не в первозданном виде, а по мотивам, как правило, их выборочного применения или в результате цитирования, в том числе и в условиях постмодерна. Это подтверждается словами А. Бергсона о том, что из «сохранения прошлого вытекает невозможность для сознания дважды пройти через одно и то же состояние» [2, с. 43]. Данный факт объясняется наличием определенных ценностей, свойственных мировоззрению личности в конкретном культурно-историческом контексте. Вследствие чего возрождение национального своеобразия может наблюдаться и в процессе взаимодействия традиционных кодов с совокупностью межнациональных знаков. Это проявляется в приспособлении унифицированных кодов к новой идеологической опоре или общественной значимости. В результате стремления к национальному своеобразию наблюдается актуализация именно визуальных форм, отражающих состояние современного общества мнимыми традициями.

Основные черты проблемы преобразования традиций связаны с поиском адекватного визуального выражения элементов прошло-

го, их культурной перспективой, актуальной трансформацией в постмодернизме. Прежде всего, это сопровождается трансформацией уже существующих образцов согласно иронической отстраненности, где коммуникатор присваивает им новую именно визуальную форму, коммуникант, как правило – значение [5, с. 203]. Подчеркнем то, что мнение В. В. Бычкова в данном случае основывается на отражении в визуальных формах не только тенденций современной культуры, но и сторон общественного сознания, например ПОСТ-, как принципиально иного [4, с. 111, 114]. Такие моменты часто проявляются в потребности реципиента создавать ценностные установки, руководствуясь личным опытом, возможностями собственного разума преодолевать результаты своих достижений, применяя творческий подход. В рамках созидания нового абсурдно то, что из познавательного процесса следует исключать «все, способное исказить его ход и результаты» – в том числе национальное своеобразие [6, с. 30]. Как следствие, данные преобразования являются результатом деконструкции традиционных обществ, с одной стороны, визуальной трансформацией их знаков, с другой – созданием на их основе единого информационного пространства.

Вследствие этого проблему актуализации традиций в современной культуре можно охарактеризовать следующими чертами:

- усиливающаяся трансформация или ироничное переосмысление в современном обществе существующего фундаментального опыта является результатом возрождения мнимых традиций (неотрадиции);

- поиск адекватного визуального выражения для культурных текстов связан с деконструкцией национальных обществ, особенно в условиях нового типа информационного воспроизводства.

Таким образом, в рамках данной статьи можно выделить основные моменты влияния принципов тенденции постмодерна на формирующееся единое визуальное пространство современности, что в целом соотносится и с изменениями в культуре России:

- наблюдается факт визуализации культурных текстов. Данное обстоятельство сопровождается симуляцией реальной действительности, расширением информационного пространства современной культуры виртуальными образами;

- унификация визуальных решений соотносится с появлением элемента случайности, многозначности трактовок в графических образцах, заполняющих пространство современной культуры. Этот момент основывается на преодолении центричности традиционных обществ;

- динамичное развитие визуального поля современной культуры является существенным качеством в ходе обновления знаковых систем любых данных обществ, поскольку такой факт интернационализации сопровождается усилением коммуникативной функции. Это проявляется в результате фрагментированного объединения различных кодов прошлого в единое информационное пространство. При этом ироничное переосмысление и отражение предшествующего социального опыта заключается не только в слиянии его визуальных компонентов, но и в деконструкции различных сфер культуры.

Переходя от теоретического осмысления диалектически противоречивых проблем внедрения различных новаций в культуру, мы с необходимостью должны рассмотреть некоторые моменты их влияния на формирование визуального пространства России.

Итак, внедрение интернациональных компонентов (новации) в знаковую систему отечественной культуры в первоизданном виде соответствует исчезновению ее единого цен-

тра, как следствие, структурообразующей категории – канона в классическом понимании. Это проявляется в преобразовании значений и смыслов различных внутренних правил и норм, действующих в обществе в соответствии с условиями тенденции постмодерна. Стихийно вырабатывается новое содержание канона, наблюдается **преобразование канона в унифицированные (клишированные) формы**. Подчеркнем то, что эти новые образцы преобладают над старыми традиционными компонентами. Данное обстоятельство соотносится с усиливающимся внедрением в формирующееся визуальное поле русской культуры чуждых ей элементов, их ассимиляцией и тенденциями дальнейшего развития. При этом вся совокупность кодов и знаков отечественной системы приобретает второстепенное значение, поскольку все более доминирующими становятся образцы западного дизайна. Визуальное информационное поле России начинает формироваться в недостаточной связи с семиосферой ее культуры. Данный фактор проявляется в результате копирования европейских образцов, доминирующих в условиях преодоления национальных границ. Этот фактор сопровождается типизацией кодов в контексте интернационального, что связано с формированием символов, в визуальном решении которых художественный глубокий смысл замещается визуальной оболочкой. Так образуются устойчивые образные комбинации, являющиеся механизмами регуляции деятельности людей в информационном обществе.

Наряду с явлением преобразования канона в унифицированные формы, в отечественной культуре осуществляется **внедрение новых методов формообразования визуальных форм массового типа**. Помимо уже охарактеризованной нами тенденции *постмодернизма* рассмотрим также *компьютеризацию*.

В отношении к усиливающейся в России тенденции постмодерна этот метод можно рассматривать, как механизм формирования нового языка, отличающегося электронно-графической подачей. Структура данного языка основывается на взаимодействии смысловых и формообразующих средств дизайна. В качестве основных признаков языка компьютера можно выделить динамичность, стилизацию (графика) или реалистичность (фотография), тиражируемость и др. В начале XXI века наблюдается усовершенствование технических возможностей воспроизводства информации электронным способом. К данному периоду в общей знаковой системе культуры России формируется дополнительный блок, состоящий из образцов массовой визуальной культуры. Эта совокупность копированных форм является фактором, обеспечивающим выход визуального поля России в глобальное информационное пространство. Вследствие чего, в русской культуре завершается процесс «стирания границ». Помимо подобных трансформаций, в формирующихся визуальных выражениях наблюдается появление мотивов традиционных изображений. Эти неотрадиционные элементы легко интерпретируются реципиентами, поскольку основываются на доступных им кодах. Их воспроизведение является следствием постепенно развивающегося направления, связанного с генерацией идей в контексте особенного.

Следовательно, в процессе компьютеризации наблюдается актуализация любых данных клишированных форм и их тиражирование. Формирующаяся в качестве виртуальной среды фундаментальная база связана с визуализацией и традиционных, и инородных для русской культуры элементов. Их объединение и бережное отношение к национальным чертам может способствовать рациональной трансформации культурного прошлого страны.

Таким образом, характеризуя особенности взаимосвязи традиций и новаций в русском дизайне, связанные с внедрением новых методов формообразования массовой визуальной культуры, в частности, чьи визуальные выражения воспроизводятся электронным способом, можно выделить основные направления, где также фигурируют черты постмодернизма:

Метод аналогии или «вторичного творчества», с одной стороны, основывается на копировании интернациональных символов, визуальные выражения которых наблюдаются в практических образцах графической рекламы, полиграфической продукции, фирменного стиля и пр. Специфика этого метода связана с применением чуждой для аксиосферы и семиосферы русской культуры символики, поскольку взаимодействие с ее традиционными особенностями отсутствует.

Метод генерации идей, с другой стороны, нацелен на возрождение интереса к традиционным формам и культурному прошлому страны. Этот метод связан с образованием визуальных художественных образов, отвечающих тенденциям современности. В результате чего усиливается попытка актуализации традиций русской культуры через визуальные новации, внедряющиеся в практику отечественного графического дизайна.

Поскольку задача данной статьи предполагает характеристику принципов тенденций дальнейшего формообразования в графическом дизайне, то мы с необходимостью должны уточнить особенности визуализации в этих направлениях. Для реализации поставленной задачи перейдем к рассмотрению наиболее характерных для этих направлений образцов. Принимая во внимание то, что различные визуальные решения и интернационального типа, и традиционного обладают

определенным перечнем специфических моментов, сформируем выводы, опираясь на анализ конкретных визуально-графических выражений.

Остановимся, прежде всего, на *методе аналогии*. Образцы этого направления являются воспроизведениями интернациональных прототипов. Взаимодействие в визуальных формах отечественного дизайна элементов, свойственных интернациональному, осуществляется, как правило, по принципам формирования западных образцов. Данный момент также проявляется в реализации прагматических задач коммерческого и рекламного плана. Как следствие, анализ графических образцов будем осуществлять, сопоставляя их с прототипами.

Итак, примером международной графической рекламы являются серии плакатов для нидерландской сетевой компании по продаже мебели и товаров для дома «IKEA International Group». Специфика данного примера связана с наличием в его визуализации таких моментов, как лаконичность и реалистичность. Также наблюдается эффект распределения акцентов с помощью формальной композиционной схемы центрального вида. Место для размещения логотипа «ИКЕА» в правом нижнем углу является частью графического сценария, поэтому воспринимается реципиентом в качестве концовки визуального сообщения. В нескольких образцах печатной рекламы товаров «ИКЕА» **идея сбыта крупного товара по цене меньшего**, например, воплощается с помощью визуального решения предметов, имеющих идентичные функции (кресло – $\frac{1}{2}$ дивана, комод – $\frac{1}{2}$ шкафа и др.). При этом изобразительная подача идеи сопровождается текстом «Up to 50 % off» («До 50 % включительно»), характеризующим позиции данной рекламной компании. В других примерах печатной рекламы

«IKEA» идея связывается с продвижением установки для хранения обуви. Визуальное выражение этой серии создается с помощью инверсионного подхода, где сапог помещается в сандалию, кеда – в туфлю и пр. В отличие от первой серии в этом образце в левом нижнем углу размещается небольшая относительно основного элемента фотография товара. Описание к ней и слоган «Need space?» («Необходимо пространство?») образуют цельный шрифтовой блок.

В примерах печатной рекламы русского дизайна, где продвигается продукция «IKEA», принципы интернационального подхода используются для достижения некоторого сходства с прототипом. Это проявляется в сохранении в образцах формальной композиционной схемы центрального вида и достижении лаконичности во взаимодействии элементов. Так логотип «IKEA» размещается в нижней части картинной плоскости, поскольку по-прежнему служит концовкой визуального сообщения. В данном случае логотип применяется для выражения специфики серии плакатов с помощью текстов «Есть идея. Есть Икеа», «Мысли смелее», «Все придумано. Все продумано» и др. Несмотря на основные моменты, формирующиеся в соответствии с методом аналогии, образцы отечественного дизайна являются носителями визуальной оболочки, слабо выявляющей основу проекта – идею. Это связано с отсутствием целостности в графических примерах. Во-первых, данный аспект проблемы характеризуется упразднением принципа извлечения смысла из фото продвигающихся на рынке товаров. Изображения подушек, кресел, настольных ламп и пр. являются констатацией факта, а не сопоставлением их форм или функций с определенной идеей. Во-вторых, в графических образцах, исследуемых нами, наблюдается смещение

визуального акцента от фотографии к слогану. Это проявляется в доминировании таких текстов, как «Четвероногий любимец семьи», «Узнайте, как все сложится», «В семье есть на кого положиться» и др. над использующимися в визуальном оформлении рекламных плакатов предметов.

Опираясь на проведенный анализ практики русских примеров интернационального типа в соответствии с методом аналогии, можно охарактеризовать влияние данных визуальных образцов на формирующееся информационное пространство культуры России:

1. Воссоздание визуальных решений в соответствии с прототипом связано, прежде всего, с преодолением в культуре страны резкого разрыва, направленного на актуализацию черт постмодернизма. Такой разрыв заключается в деконструкции кодов соцреализма наряду с отсутствующими в России, но доминирующими в условиях постиндустриализации знаками эпохи модерна. Резкий сдвиг ориентиров в сторону интернационализации кодов знаковой системы русского дизайна проявляется в формировании новых выражений, способствующих «стиранию границ» и национальных, и реальных. Эти новые формы фигурируют в едином информационном пространстве. Положительным фактором для тенденций развития дизайна в результате таких преобразований можно считать поиск визуальных решений для массовой продукции, продвигающейся на экспортный рынок.

2. Формирование визуального поля русской культуры в процессе активного внедрения в первозданном виде интернациональных моментов, чуждых ее аксиосфере и семиосфере, связано с возникновением значительного количества подобных им клишированных форм. Этот фактор, фигурирующий в практике проектирования, соотносится

с односторонностью развития отечественной культуры, поскольку взаимодействие новаций межнационального плана с традиционными компонентами не наблюдается. Поэтому использование метода аналогии в практике творческой деятельности характеризуется реализацией прагматических целей, как правило, коммерческого плана и соотносится с принципом лаконичности, свойственным эстетическим чертам проектирующихся визуальных унифицированных форм. Таким образом, можно утверждать, что в результате одностороннего развития русского графического дизайна в его визуальных выражениях наблюдается однотипность (клише и пр.), нацеленная на нивелирование мировоззренчески-воспитательного аспекта.

В качестве противоположного методу аналогии в практике русского дизайна рассмотрим *направление генерации идей*. Образцы этого метода нацелены на создание нового облика отечественной культуры, благодаря легко интерпретирующимся формам (неотрадиции). Метод генерации новых идей также связан с наличием определенных эстетических черт. Эти черты основываются на синтезе визуальных интерпретаций элементов национального своеобразия русской культуры и некоторых компонентов интернациональной системы (контрасты по форме и массе, простые геометрические объекты, линии и пр.). В таком случае характеристику визуальных примеров русского графического дизайна будем проводить, опираясь на образцы конструктивных формальных схем, свойственных постмодернизму.

Наиболее выразительным примером практики современного русского графического дизайна является визуальное решение для деловой документации «Райффайзенбанка» за 2008 год. Эти художественные решения основываются на чертах актуализации

национального своеобразия, но в преобразованном виде. Визуальный облик годового отчета формируется также наряду с влиянием определенных принципов унификации. Прежде всего, это связано с наличием общего для всех стран банковской группы корпоративного стиля, черты которого являются основными в графическом оформлении рекламных пакетов. В качестве основных черт такого фирменного стиля можно выделить следующие элементы:

- наличие логотипа «Raiffeisen BANK», в котором синтезируются графические символы абстрактно-ассоциативного и шрифтового плана. Первый фактор проявляется в изображении переkreшенных корабельных роостр, помещенных в квадрат. Реализация второго аспекта заключается в графическом начертании названия банка;

- визуализация коммерческих предложений банка с помощью устойчивой формальной композиционной схемы, выстраиваемой из простых геометрических форм. Так в правой верхней части печатного листа размещается обрезанный с двух сторон ромб, являющийся фоном для логотипа. Нижнюю часть плоскости листа занимает поле прямоугольной формы. Это лаконичное оформление образцов документации подчеркивает прагматический аспект;

- колористическая карта, включающая два основных цвета – черный и желтый. Данное контрастное сочетание является основополагающим, поскольку с помощью черного цвета частично снижается интенсивность желтого. Поэтому, в визуальных решениях логотипа и печатной продукции в целом обеспечивается читабельность знаков и текстов, что усиливает коммуникативную связь «Райффайзенбанка» с его потенциальными клиентами.

Применение такого перечня компонентов в практике современного русского ди-

зайна связано с формированием уникальных образцов, где наблюдается взаимосвязь, как традиций (визуальная интерпретация кодов культуры), так и новаций (принципы корпоративного стиля). В анализируемом примере воплощение идеи об особенностях России в визуальный образ осуществляется через синтез формы с компонентами старинных русских промыслов (хохлома, гжель, городец и др.), узнаваемых именно иностранными читателями отчета.

Итак, формальная структура в композиции разворотов выстраивается в соответствие с общими определенными принципами и сопровождается применением формообразующих средств дизайна. Разница, существующая между ними, проявляется в сочетаниях конкретных средств (особенности текстуры, цвет, пластика, динамика и пр.). Например, в одном из разворотов композиционная сетка состоит из стилизованных цветов, имитирующих формы хохломской росписи. Оптическим и композиционным центром левой части этого разворота является логотип. Признаки корпоративного стиля в данном случае проявляются через цвет. Это связано с поиском соответствий между сочетаниями желтого и черного (логотип), а также золотистого и красного (подложка фона для разворота). В левой части этого разворота размещается информация об истории графического языка хохломы. Структура обложки также является примером сочетания и традиционных (стилизованных элементов хохломы) форм, и новаций интернационального плана (логотип в центре плоскости листа). В проектировании этой обложки в качестве обобщающего цвета используется желтый, так как он доминирует и в народном промысле, и в логотипе. Применение черного цвета в данном случае объясняется возможностью выделить определенные мелкие элементы хохломского рисунка.

Следовательно, опираясь на анализ практики проектирования русского графического дизайна в контексте актуализации традиций с помощью метода генерации идей, можно охарактеризовать влияние его черт на визуальное информационное пространство России:

1. Попытка синтезировать неотрадиционные формы и чуждые унифицированные знаки нацелена на преодоление недостаточной связи визуального выражения клишированных образцов русского графического дизайна с аксиосферой и семиосферой культуры России. Такое преодоление проявляется в обновлении сложившегося в соответствие с тенденцией постмодерна понимания канона на путях актуализации национального своеобразия страны. Наряду с унифицированными формами массовой визуальной культуры, выявляющимися через «явное» в каноне, возникают неотрадиционные коды, основывающиеся на содержании. Этот принцип выявления «неявного» с помощью «явного», свойственный еще классическому пониманию канона, воплощается средствами дизайна в соответствии с методом генерации идей. Как следствие, наблюдается тенденция, способствующая интенсивности развития визуальных элементов знаковой системы графического дизайна в контексте национального.

2. Бережное отношение к национальному своеобразию в практике русского дизайна основывается на определенных моментах эстетической выразительности. Формальная композиционная схема различных визуальных решений и ее наполнение декоративными элементами не ограничивается прагматическими установками. Реализация коммерческих и рекламных задач в печатных образцах отечественного дизайна, например, наблюдается в совокупности с мировоззренческим аспектом. Наличие в визуальных образцах политических и экономических задач соотносится с продвижением воспитатель-

ной функции. Эти факторы проявляются в формировании определенных установок в системе взглядов, внедряющихся в сознание реципиента с помощью художественных образов. Следовательно, наблюдающаяся актуализация традиций отечественной культуры связана с образованием визуального блока, обогащающего не только информационное поле России, но и глобальное пространство.

В рамках данного исследования мы описывали проблемы взаимодействия традиций и новаций в формировании визуального информационного пространства русской культуры, в том числе и в практике проектирования отечественного графического дизайна. Поэтому подчеркнем, что преодоление семантической неясности, созданной в процессе внедрения различных новаций, чуждых культуре России, на наш взгляд, может заключаться именно в повышении эффективности дизайн-проектирования. Это связано с применением в едином контексте всей совокупности требований, являющихся основой проектирования. Отметим то, что такой фактор может проявиться в тенденциях дальнейшего развития формообразования массовой визуальной культуры в России. В качестве основополагающих моментов в данном случае выделим следующие черты, свойственные и диссонирующим направлениям развития визуальной практики страны (клише и неотрадиционные формы), и проблемам, которые основываются на движущих противоречиях ее различных составляющих:

- *проблема усиления взаимодействия «явного» и «неявного» в обновленной категории канона.* Это проявляется в выявлении содержательной структуры («неявное») через изобразительные формы («явное») и, как следствие, визуализации идеи в несколько этапов. Во-первых, в контексте интернационального формообразования склады-

вается формальная композиционная схема. Такая структура является схематичным выражением цели и задач определенной идеи графического образца. Во-вторых, наблюдается размещение графической символики современной национальной знаковой системы дизайна в России в соответствии с имеющейся формальной схемой. Обновление канона нацелено на подчинение «явного» (изображения) «скрытому» (содержанию), являющемуся доминирующим звеном;

- *проблема взаимодействия национального и интернационального* в современном русском дизайне связана с включением образцов русской культуры с помощью новационных форм в глобальное визуальное пространство постиндустриального плана. Это проявляется, с одной стороны, в поиске адекватного интернациональным прототипам визуального решения. С другой стороны, визуальное поле русской культуры формируется в ходе трансформации ее национальной символики. Так в образцах отражаются ценности современного общества;

- *проблема соотношения эстетической выразительности и практической полезности* в образцах практики является связующим звеном для диссонирующих моментов («явное» и «неявное» в обновленном понимании канона, традиции и новации). В этом случае категорию пользы можно рассматривать как смысловой компонент для формирующихся в контексте интернационального визуальных образцов. Данные примеры отличаются прагматичностью, в частности, коммерческими, рекламными, политическими и пр. установками. Эстетическая выразительность, например, может быть оболочкой для мировоззренчески-воспитательного аспекта, что связано с выражением национальных ценностей русской культуры. Образцы постмодернизма становятся носителями иллю-

зорной уникальности, художественная часть которых основывается на кодах системы дизайна в России. Специфика этой иллюзорности нацелена на маскировку общих внешних качеств практики дизайна страны моментами индивидуальности, свойственными национальному своеобразию ее культуры.

Главным результатом проведенного исследования следует считать то, что проблема преодоления семантической невнятности в современном визуальном информационном поле культуры России и повышение эффективности дизайн-проектирования может заключаться в следующих моментах, свойственных тенденциям дальнейшего развития дизайна:

1. Факт усиления связи визуальных выражений графической символики русского дизайна с аксиосферой и семиосферой отечественной культуры может основываться на применении совокупности ключевых аспектов в практике проектирования. Такая ситуация нацелена на взаимодействие кодов системы художественных образов традиционной отечественной культуры с новационными элементами и созданием на их основе трансформированных компонентов (неотрадиции), вписывающихся в структуру русского национального общества.

2. Формирование неотрадиционных элементов, являющихся отражением и традиций, и новаций современного глобального

визуального информационного пространства, может заключаться в выявлении с помощью визуальных средств дизайна (внешняя эстетически выразительная оболочка) содержательной стороны мировоззренчески-воспитательного аспекта практики проектирования в России. Это проявляется в наличии в графических примерах структурообразующего стержня (канона), состоящего из национальных ценностей русской культуры. Синтез такого стержня с его художественно-образной интерпретацией связан с усилением значимости особенностей традиционных черт культуры страны.

3. Эстетическая выразительность визуальной оболочки для различных графических образцов практики современного русского дизайна может являться не только имитацией идеи красоты, выявляющей национальные ценности, но и образным выражением их значимости и функциональности. Эта ситуация связана с продвижением идеи о практической полезности объектов массовой визуальной культуры и подобного ей искусства и их экономической эффективности через мнимую уникальность («явное» в каноне – визуальное выражение). Этот фактор нацелен на реализацию установок прагматического аспекта практики дизайна в России в коммерческом, рекламном и политическом плане с помощью любых данных визуальных интерпретаций национального своеобразия страны.

Литература

1. Арутюнов С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1989. – 247 с.
2. Бергсон А. Творческая эволюция. – М.: Терра, 2001. – 384 с.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
4. Бычков В. В. Искусство нашего столетия. ПОСТ-адекватности // Корневище ОБ. Книга неклассической эстетики. – М., 1998. – С. 111–186.
5. Ильин И. И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
6. Каган М. С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996. – 415 с.
7. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.

8. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (Логико-методологический анализ). – М.: Мысль, 1983. – 284 с.
9. Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры. – Киев: Наукова думка, 1987. – 236 с.
10. Попков Ю. В. Интернационализация в традиционном и современном обществах. – Новосибирск: ИДМИ, 2000. – 200 с.
11. Саенко Н. Р. Пустые знаки и значимая пустота постсовременной культуры // Обсерватория культуры: журнал-обозрение (Наследие). – 2010. – № 2. – С. 26–31.
12. Соловьев А. В. Развитие новых культурных форм в условиях перехода к информационному обществу // Обсерватория культуры: журнал-обозрение (Наследие). – 2009. – № 2. – С. 24–31.
13. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.

Literatura

1. Arutu'nov S. A. Narody i kul'tury: razvitie i vzaimodejstvie. – M.: Nauka, 1989. – 247 s.
2. Bergson A. Tvorcheskaja evol'u'cija. – M.: Terra, 2001. – 384 s.
3. Bodrijjar Zh. Simvolicheskij obmen i smert'. – M.: Dobrosvet, 2000. – 387 s.
4. Bychkov V. V. Iskusstvo nahego stoletija. POST-adekvacii // Kornevishche OB. Kniga neklassicheskoi estetiki. – M., 1998. – S. 111–186.
5. Il'in I. I. Postmodernizm: ot istokov do konca stoletija. – M.: Intrada, 1998. – 225 s.
6. Kagan M. S. Filosofija kul'tury. – SPb.: Petropolis, 1996. – 415 s.
7. Man'kovskaja N. B. Estetika postmodernizma. – SPb.: Al'etejja, 2000. – 347 s.
8. Markarjan E. S. Teorija kul'tury i sovremennaja nauka (Logiko-metodologicheskij analiz). – M.: Mysl', 1983. – 284 s.
9. Nacional'nye tradicii i process internacionalizacii v sfere hudozhestvennoj kul'tury. – Kiev: Naukova dumka, 1987. – 236 s.
10. Popkov Ju. V. Internacional'izacija v tradicionnom i sovremennom obshchestvah. – Novosibirsk: IDMI, 2000. – 200 s.
11. Saenko N. R. Pustye znaki i znachimaya pustota postsovremennoj kul'tury // Observatorija kul'tury: zhurnal-obozrenie (Nasledie). – 2010. – № 2. – S. 26–31.
12. Solov'jev A. V. Razvitije novyh kul'turnyh form v ysloviyah perehoda k informacionnomu obshchestvu // Observatorija kul'tury: zhurnal-obozrenie (Nasledie). – 2009. – № 2. – S. 24–31.
13. Hrenov N. A. Kul'tura v epohu social'nogo haosa. – M.: Editorial URSS, 2002. – 448 s.



ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY

УДК 130.122; 167.7

Е. О. Гаврилов

В ПОИСКАХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ ИЗУЧЕНИЯ РЕЛИГИИ

Статья посвящена анализу проблемы поиска методологических оснований определения сущностных черт религии. В качестве способа преодоления методологической непоследовательности, а также осуществления взвешенной интерпретации содержательных черт религии предлагается использовать антропологический подход.

Ключевые слова: религия, методология, антропология, мировоззрение, религиоведение.

E. O. Gavrilov

IN SEARCH OF THE METHODOLOGICAL BASES OF STUDYING THE RELIGION

Article is devoted to the analysis of a problem of search of the methodological bases of determination of intrinsic lines of religion. Research of religion has long tradition. Studying theological research the practician shows that they express aspiration to create a certain model of rather universal minimum of religion. However the essence of this phenomenon of human culture remains not brightened, and a complete image of religion still not created. As the most widespread barriers interfering effective knowledge of religion, there is, first, an absence of integrity, inconsistency in realization of the methodological principles and, secondly, world outlook bias. Both of them are called by complexity and polysemanticity of religion on the one hand, as well as an ideological involvement of researchers with another. To break these barriers it is necessary to develop such world outlook basis which could have communication with methodology and results of various scientific disciplines.

In our opinion, the means allowing in certain degree to avoid inconsistency in application of various research programs to provide complex consideration of a subject of studying and to lower level of world outlook bias, anthropological approach is. Its essence consists in comparison of religious and human cuts of life in their mutual conditionality. It is a question of allocation of those phenomena of human life which in the course of interaction and development produce that we carry to religion, to be exact without what the religion would be impossible. Such approach provides necessary balance of universality and variability at the description of various manifestations of the religious.

As a result such implanted in an inner world of the person elements as religious belief, representations about supernatural and religious experience act as components of a required minimum of religion. But it not self-sufficient components of timeless essence of religion, and first of all preconditions of allocation significant for the person of a religious continuum who finds the authentic value in the light of human qualities and light of the enduring importance for the person. Together they I make a necessary complex basis for religion research as historical, psychological, social and so forth the phenomena. Being a peculiar form of expression of anthropological characteristics, they appear the channel of release of human potential. The religion embodies two major properties in this quality: ability to preservation and ability to creative self-creation of, surrounding sociocultural space and maintenance of human spirituality.

Keywords: religion, methodology, anthropology, worldview, religious science.

Исследование религии имеет давнюю традицию. Однако сущность этого явления человеческой культуры остается не проясненной, а целостный образ религии до сих пор не сформированным. Умножение числа дефиниций религии во многом обусловлено тем, что она, подобно обществу в целом, в ходе эволюции меняется. Кроме того, сам взгляд специалиста на религию исторически обусловлен, прямо коррелирует с духовными течениями, социальными потребностями и проблемами, которые доминируют в его эпоху. Все это делает религию крайне неоднозначным, требующим взвешенного анализа, феноменом. Поэтому сформировать единый, лишенный внутренних противоречий, методологический подход к исследованию религии достаточно проблематично.

Попытки определить, что такое религия, постоянно сталкиваются с трудностями, справиться с которыми в ближайшем будущем полностью вряд ли удастся. Тем не менее, задачей данной статьи является сравнительный анализ некоторых подходов к выделению и интерпретации сущностных черт религии с тем, чтобы наметить возможные средства преодоления преград, оказывающихся на пути изучения религии. На наш взгляд, в качестве наиболее распространенных барьеров, препятствующих эффективному познанию религии, оказываются, во-первых, отсутствие цельности, непоследовательность в реализации методологических принципов, и во-вторых – мировоззренческая предвзятость. Рассмотрим эти ситуации более подробно.

Ответ на вопрос о существовании религии во многом зависит от того, какие задачи ставит перед собой и решает исследователь. Ее контуры меняются в зависимости от того, оказывается ли она предметом анализа феноменологии, социологии, психологии, истории и пр. Так, если исследование религии концентрируется на ее частных проявлениях

во времени или в пространстве, то его выводы фиксируют массу разнородных социокультурных явлений, объединение которых в рамках единой концепции оказывается невозможным. Эту тенденцию к выделению специфических черт тех феноменов, которые обозначаются понятием религиозного, демонстрируют культурологические, этнологические, исторические теории. Но даже при узкоспециальном подходе к предмету исследования предполагается наличие подразумеваемой или четко артикулируемой обобщенной интерпретации религии. В противном случае выделение однородных явлений и, соответственно, сама возможность их сопоставления ставится под сомнение. Поэтому изучение религиоведческих исследовательских практик показывает, что они выражают стремление создать некую модель относительно универсального минимума религии. Ее эвристический потенциал предположительно позволит выбрать адекватные рамки предметного поля исследования: включить в него все то, что имеет отношение к религии, и исключить лишнее.

Наверное, исследование религии «в чистом виде», религии самой по себе, вне контекстуального погружения в иные социокультурные феномены – психологию, социологию, этнологию и пр. – возможно только в рамках религиоведения. Но за сравнительно недолгое время существования дисциплины, а это как минимум полтора столетия, она все еще находится в процессе выработки собственного предмета и методологии. Междисциплинарный характер религиоведения, по мнению некоторых специалистов, оказывается иногда не достоинством, а скорее недостатком. «Религиоведческая наука остается в настоящее время внутренне разобщенной», – считает И. Н. Яблоков [5]. Поэтому традиционное рассмотрение социологии или психологии религии как структурных элементов религиоведения представляется отнюдь не бесспор-

ным решением. Определенное методологическое единство исследований религии прежде достигалось в России благодаря марксистской идеологии, выступавшей в качестве мировоззренческой платформы. На Западе эту роль более или менее успешно исполнил позитивизм. Однако сегодня внутренняя разобщенность, отсутствие общей парадигмы наблюдается как в отечественной, так и в зарубежной религиоведческой науке, развитие которой в настоящее время характеризуется нарастанием процессов диверсификации (И. Н. Яблоков) [5]. Остро стоит проблема размежевания религиоведения с теологией и рядом гуманитарных наук. Несмотря на это, по мнению некоторых исследователей, в научной среде актуализируется потребность в создании единой методологии, в связи с чем пересматриваются многие устоявшиеся концепции и подходы (А. Н. Красников, Е. С. Элбакян) [4]. Однако процесс обретения религиоведческой наукой собственных оснований и самостоятельности все же далек от завершения.

В этой связи конструирование теоретической модели минимума религии испытывает пока сильное давление дисциплинарных предпочтений. Так, представители феноменологии религии склонны вычленять универсальные компоненты любой религии, отвлекаясь от исторического контекста (П. Д. Шпантепи де ла Соссе, К. П. Тиле, Р. Отто, Г. ван дер Леув, М. Шелер, М. Элиаде, А. Шюц и др.). В рамках психологического подхода любому объекту религиозной веры находится связь с когнитивной (Г. Спенсер, Дж. Фрезер и др.), мотивационной (Б. Малиновский, В. Джеймс и др.), эмоционально-волевой (Р. Маретт, Р. Лоуи и др.) и другими сферами психики человека. Социологический подход в большей или меньшей степени устанавливает связь религиозной веры с социальными явлениями, с обществом в целом (Э. Дюркгейм, А. Юбер, М. Мосс,

А. Р. Рэдклифф-Браун, К. Маркс, М. Вебер и др.). Но на самом деле выдержать «чистоту» дисциплинарного подхода почти никогда не удастся. Большинство авторов вынуждено лавировать между названными выше методологическими установками, конечно, в первую очередь учитывая специфику собственного предмета.

Так, например, характеризуя социологический подход Э. Дюркгейма, Э. Эванс-Притчард отмечает, что в его трудах «религиозные формы являются символическим отражением социальных структур» [8, с. 206]. Но ведь с тем же успехом можно утверждать, что религиозные явления отражают природные, психологические, экономические, политические, этические и прочие структуры. С самого начала религия выступает в высшей степени полисемантическим, многоаспектным образованием. Поэтому исследования религии, осуществляемые в русле определенных предметно-дисциплинарных программ, в глазах придиричивого критика могут выглядеть довольно непоследовательными. Акцентируя внимание на одной характеристике религии, авторы не в силах игнорировать остальные и потому порой не могут четко определиться – какая из них является первичной? Тот же Э. Дюркгейм, интерпретируя религию как выражение социального начала, тем не менее признает, подобно представителям критикуемого им психологического подхода [9, с. 72], что ее источник лежит в психологических переживаниях индивидов, в эмоциональном возбуждении. Эта непоследовательность в применении исследовательских проектов подсказывает нам необходимость обращения к интегральному подходу, который бы, оперируя сразу несколькими характеристиками в качестве базовых, позволил учесть многоплановость религии. Чем, на наш взгляд, может быть обеспечена комплексность в исследовании религии, мы скажем ниже.

Другим препятствием в изучении религии, наряду с непоследовательностью в реализации методологических установок, является мировоззренческая тенденциозность. В период господства коммунистической идеологии в арсенале отечественных наук об обществе почетное место занимал «принцип партийности», который предписывал рассматривать любую теорию как выражение интересов определенного класса. То время прошло, но проблема мировоззренческой предвзятости, особенно в гуманитарных науках, остается актуальной. В принципе, это естественно, что угол зрения специалиста на религию в значительной степени зависит от его убеждений, мировоззрения, от влияния современных ему идейных течений и исторического контекста в целом. Говорить о возможности абсолютно объективной позиции не приходится. Поэтому очень часто в лице представителей многочисленных предметных концептуализаций мы сталкиваемся не только с попыткой выделить совокупность базовых компонентов религии, но и со стремлением дать им совершенно определенную интерпретацию в теологическом или светском ракурсе.

Многие теологи находятся под прямым влиянием той или иной религиозной доктрины (Э. Трельч – протестантизма, П. А. Флоренский – православия, П. Тейяр-де-Шарден – католицизма, Д. Судзуки – дзен-буддизма). Под косвенное влияние конкретной религии часто попадают и те исследователи, которые находятся на светских позициях, но имеют генетическую связь с верованиями, составляющими стержень их культурной среды (И. Кант, Г. Гегель, М. Вебер – с протестантизмом) или являющимися объектом их научного интереса (Э. Фромм, К. Юнг – с буддизмом). Некоторые специалисты фактически выстраивают собственную авторскую теологию и с ее позиций трактуют религию (М. Элиаде). Эта пристрастность

оказывается причиной некоторой односторонности в исследовании религии, произвольной или намеренной презентации одного из вариантов религиозного творчества в качестве эталона и дискредитации права других религий на аналогичный статус. Не лучше в этом ряду выглядит и предвзятость атеизма и сциентизма (Дж. Фрэйзер, Э. Дюркгейм, К. Маркс, З. Фрейд, Р. Доккинз), ведущая к различного рода упрощениям, наиболее распространенным среди которых оказывается редукция религии к интеллектуальным заблуждениям, психологическим аффектам и комплексам, фантазиям и измененным состояниям сознания.

Методологическая непоследовательность и мировоззренческая предвзятость имеют в своей основе один источник – желание специалистов обосновать аутентичность и универсальность собственного подхода, в частности, к объекту религиозной веры. Поэтому те исследователи, которые осознают наличие названных проблем и стремятся к их решению, начинают с анализа онтологического компонента религиозной доктрины. Предметом их критики иногда становится теистическая трактовка объекта веры как версия субстанциализма. Ее результатом оказывается замена персон в лице Бога-Отца, Иеговы, Шивы и пр. на некие энергийные начала (Р. Маретт, К. Роже) или на абстракции – «сакральное», «сверхъестественное», «нуминозное» (Р. Отто). Смысл этой исследовательской процедуры состоит в том, чтобы посредством обезличивания объекта религиозной веры обнаружить что-то общее, универсальное, то, что присуще разнообразным религиям, как теистическим, так и атеистическим (Э. Дюркгейм называет буддизм атеистической религией). Справедливости ради стоит заметить, что обсуждение проблемы онтологического компонента религиозной догматики демонстрирует и противоположный вектор развития. Так, представители прамонотеизма

готовы за самыми разнообразными вариантами религиозного трансцендирования предполагать наличие единой божественной личности (В. Шмидт, В. С. Соловьев). Как бы то ни было, по сути, происходит замена одной субстанционалистской метафоры на другую, опять-таки субстанционалистскую. Меняется лишь форма, выражающая субъективные предпочтения автора. Существующие попытки объединения этих подходов (Н. Зедерблом), по сути лишь суммируют их, не разрешая самой проблемы.

Некоторые исследователи не останавливаются на корректировке объекта интенциональной направленности сознания верующего, а предлагают вовсе отказаться от всяких попыток онтологизации объекта религиозной веры, от субстанционального наполнения его номинаций. Для них понятия «Бог», «сверхъестественное», «священное» и пр. пусты, а их единственное предназначение состоит в том, чтобы выступать в качестве одного из многих вариантов выражения жизненных установок индивидов. Но при таком подходе религия как самостоятельное явление исчезает и растворяется в других формах духовной активности, чем-то напоминающих религию. Еще Э. Фромм писал: «Под религией я понимаю любую разделяемую группой систему мышления и действия, позволяющую индивиду вести осмысленное существование и дающую объект для преданного служения» [6, с. 158]. Более категоричен Н. Сартр, предлагающий отказаться от самого понятия «религия» в силу его онтологической нагруженности. Он советует применять другое, более широкое понятие – «мировоззрение», которым, по его мнению, следует одновременно обозначать традиционные и нетрадиционные религии, а также светские идеологии, во многом аналогичные религии. Но и он не избежал упреков в непоследовательности. Как отмечает К. А. Колкунова, с одной стороны, он не дает сущностного определения

религии, оставляя этот вопрос открытым, а с другой – сам оказывается не в состоянии ограничиться предложенной им категорией «мировоззрение». Он то включает религию «в область мировоззрений, то выделяет» [2, с. 141]. Её как видно, в настоящее время невозможен ни последовательный отказ от понятия «религия», ни убедительный отказ от его онтологической нагруженности.

Вероятно, осознавая этот факт, некоторые специалисты, затрагивая вопрос об объекте религиозной веры, делают акцент не на нем самом, его характере или субстанциональных проявлениях. В значительно большей степени их привлекает функциональный смысл религии: солидаризация и утверждение социального престижа (Э. Дюркгейм, М. Мосс), продуцирование смысла (В. Франкл, Э. Фромм), трансформация социальной агрессии (Р. Жерар), преодоление страха смерти (Б. Малиновский), создание символических структур (Р. Белла, Т. Лукман) и т. п. Установление корреляции сущности религии с выполняемыми ею функциями, безусловно, продуктивно, но этот путь можно расценить всего лишь как менее радикальный вариант предложения Н. Смартта, которое было приведено нами выше. «Функционалистский» исследовательский подход вроде бы не отказывается от самого понятия религии, осуществляет ее интерпретацию через внешние по отношению к ней явления.

Последовательная реализация такого подхода невольно сужает диапазон значений религии. Она рассматривается только как один, наряду с другими, инструмент выполнения той или иной социальной роли. Этот взгляд лишает религию самооценности, заставляет смотреть на нее как на полезное, но лишённое правдоподобия изобретение человеческой цивилизации для решения стоящих перед ней задач. Очевидно, что в этом случае перед нами вариант сциентистски ориентированного редукционизма и, таким образом,

той самой мировоззренческой предвзятости, оказывающейся препятствием на пути формирования взвешенного подхода к изучению сущностных черт религии.

Очевидно, что для избежания этого необходим комплексный подход. Эффективное сочетание различных исследовательских программ закономерно предполагает такую мировоззренческую основу, которая могла бы иметь связь с методологией и результатами различных научных дисциплин. На наш взгляд, средством, позволяющим в определенной степени преодолеть непоследовательность в применении различных исследовательских программ, обеспечить комплексное рассмотрение предмета исследования и избежать мировоззренческой предвзятости, является антропологический подход. Именно он обеспечивает необходимый баланс универсальности и вариативности при описании различных проявлений религиозного. То, что в рамках других подходов видится внутренними авторскими противоречиями, в рамках антропологического подхода объединяется в единый концептуальный каркас, в котором находится место и истории религии, и феноменологии, и социологии, и психологии. Поиск устойчивых компонентов религии в рамках научного подхода оказывается возможным только при условии привязки последних к фундаментальным антропологическим качествам. Антропологический подход способен выступать как в качестве самостоятельной исследовательской программы, так в роли необходимого мировоззренческого фундамента для других дисциплинарных проектов.

Конечно, антропологический подход не лишен изъянов и, более того, по мнению некоторых специалистов, уже исчерпал себя. Так, М. Фуко считает, что «антропология... уже близка к тому, чтобы распасться у нас на глазах» [7, с. 363]. Однако противоположная оценка ее перспектив и значимости

остается все-таки более влиятельной и распространенной. Как отмечает А. Н. Красников, даже современные теологи все чаще отстаивают «мысль, согласно которой в наше время можно сказать нечто значимое о Боге и мире, лишь говоря одновременно о человеке» [3, с. 178]. Трактуя религию с позиций антропологии, мы прибегаем к «двойной герменевтике» – словосочетание, с помощью которого Э. Гидденс отметил связь антропологии и социальной науки [1, с. 388]. Этот тезис может стать ответом и на вопрос о возможности сочетания антропологического подхода с другими дисциплинарными подходами при изучении религии.

В нашем случае, конечно, подразумевается не только связь «антропологии и социальной науки», но прежде всего связь человеческого и религиозного. Мы не ожидаем, что акцентирование этой корреляции позволит нам сформировать эталонную модель религии, с которой можно было бы соотносить феномены различных времен и культур. Задача состоит в том, чтобы выделить те явления человеческого бытия, которые в процессе взаимодействия и развития продуцируют то, что мы относим к религии, а точнее то, без чего религия была бы невозможна. К таковым следует отнести те основы духовной жизни человека, которые, сами не являясь по своей природе религиозными, выступают в качестве начал, определенным образом организующих совершенно разные явления внутреннего и внешнего мира человека, преобразующих их в единый символический строй и придающих им религиозное значение. В сопоставлении религиозного и человеческого срезов бытия в их взаимной обусловленности и состоит суть антропологического подхода, суть антропологического измерения религии.

Опираясь на фундамент антропологии, выделим и интерпретируем наиболее важные элементы, составляющие минимум религии

в органичной связи с существенными компонентами человеческой природы. Во-первых, инстинктивное природное начало, присущее человеку, результируется в *вере* как некоем алгоритме восприятия действительности и принятия решений, направленных на адаптацию и выживание. Адаптивный потенциал веры проявляется как на ментальном, так и на поведенческом уровнях. На ментальном уровне она позволяет формировать целостные концепции, обходить противоречия, формулировать цели, игнорировать критику. На поведенческом уровне она предписывает действовать в соответствии с выработанными правилами, принимая их за аксиомы жизни, совершать поступки, не сомневаясь в их правильности и результативности.

Во-вторых, *сверхъестественное*, как выражение и коррелят способностей человека к познанию действительности, рефлексии, целеполаганию, выступает в качестве маркера религии и как знак особого бытия. Священное и сверхъестественное – это те дефиниции, которые фиксируют некий алгоритм обращения явлений окружающего мира в индексы особой реальности. Человек вовлекает в этот процесс объекты доступного его опыту бытия таким образом, что они начинают выполнять роль знаков полагаемой человеком невидимой структуры, довлеющей над привычным миром или погруженной в него. В основе этого конструирования лежат представления или эмоциональные переживания о наличии «нечто», лежащего за гранью открытой непосредственному опыту реальности.

В-третьих, *религиозный опыт* как интегральная категория обозначает преобразование компонентов духовного мира человека в структурные элементы религии, трансформацию значений духовного мира человека в религиозные смыслы, трансляцию религиозного содержания духовного мира человека во внешний мир. Религиозный опыт представ-

ляет собой одновременно процесс и результат взаимного наложения (столкновения) человеческих способностей, желаний, интенций и открывающегося перед ним, вторгающегося в его жизнь мира. Творчески преобразующий потенциал человеческой субъективности так организует манифестации окружающей реальности, что они трансформируются в систему координат, структурно-организованное множество элементов, доступных человеческому пониманию и операциональной активности (манипулированию). Достигнутое соответствие содержания внутреннего плана личности и феноменальных репрезентаций бытия составляет основу религиозного опыта. В нем объект веры выступает в качестве подлинной реальности, но при этом несет на себе отпечаток комплекса антропологических качеств.

Рассмотрим перспективы иной точки зрения, когда в качестве фундамента религии выделяются материальные или духовные факторы экстернального порядка: враждебность природных стихий, отчужденный характер общественного производства, доминирование социальных институтов или действие объективного духовного начала (абсолютного разума, Бога) и пр. На наш взгляд, как бы ни была велика их роль в генезисе религиозной жизни, без имманентных человеку предпосылок они были бы бесполезны. Религия, как результат воздействия внешних сил, в отрыве от человека предстала бы перед нами в одном из двух качеств. В одном случае как изолированное явление, некая не поддающаяся анализу «вещь в себе». В другом – как придаток других культурных и социальных явлений, одна из многих в чем-то эквивалентных друг другу и потому взаимозаменяемых культурных форм.

Таким образом, религиозная вера, представления о сверхъестественном и религиозный опыт выступают в качестве компонен-

тов искомого минимума религии. Но это не самодостаточные компоненты вневременной сущности религии, а прежде всего предпосылки выделения значимого для человека религиозного континуума, который обретает свое аутентичное значение именно в свете человеческих качеств и своей непреходящей важности для человека. Вместе они составляют необходимую комплексную основу для исследования религии в качестве историче-

ского, психологического, социального и проявления. Будучи своеобразной формой выражения антропологических характеристик, они оказываются каналом высвобождения человеческого потенциала. В этом качестве религия воплощает два важнейших свойства: способность к сохранению и способность к творческому самосозиданию себя, окружающего социокультурного пространства и содержания человеческой духовности.

Литература

1. Гидденс Э. Устроение общества: Очерк теории структуризации. – М.: Академ. проект, 2005. – 528 с.
2. Колкунова К. А. Ниниан Сمارт и современное религиоведение // Религиоведческие исследования. – 2010. – № 3–4. – С. 137–142.
3. Красников А. Н. Методологические проблемы религиоведения: учеб. пособие. – М.: Академ. проект, 2007. – 239 с.
4. Красников А. Н., Элбакян Е. С. Особенности современного религиоведения [Электронный ресурс] // РЕЛИГИЯ и СМИ (www.religare.ru). – Режим доступа: http://www.religare.ru/2_4206.html (дата обращения: 22.09.13).
5. Православные верующие, пополняющие ряды религиоведов, открыто заявляют, что «религиоведение – это маргинальная наука, и что ее вообще не существует» [Электронный ресурс] // ПорталCredo.ru. – Режим доступа: http://www.portal-credo.ru/site/?act=press&type=list&press_id=74 (дата обращения: 22.09.13).
6. Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – С. 143–222.
7. Фуко М. Слова и вещи. Археологи гуманитарных наук. – СПб.: А-сэд, 1994. – 407 с.
8. Эванс-Притчард Э. История антропологической мысли. – М.: Восточ. лит., 2003. – 358 с.
9. Эванс-Притчард Э. Теории примитивной религии. – М.: ОГИ, 2004. – 142 с.

Literatura

1. Giddens E. Ustrojenije obshchestva: Ocherk teorii strukturacii. – M.: Akadem. projekt, 2005. – 528 s.
2. Kolkunova K. A. Ninian Smart i sovremennoje religiovedenije // Religiovedcheskije issledovaniya. – 2010. – № 3–4. – S. 137–142.
3. Krasnikov A. N. Metodologicheskije problemy religiovedenija: ucheb. posobiye. – M.: Akadem. projekt, 2007. – 239 s.
4. Krasnikov A. N., Elbakjan E. S. Osobennosti sovremennogo religiovedenija [Elektronnyj resurs] // RELIGIJa i SMI (www.religare.ru). – Rezhim dostupa: http://www.religare.ru/2_4206.html (data obrashchenija: 22.09.13).
5. Pravoslavnyje verujushchije, popolnjajushchije rjady religiovedov, otkryto zajavljajut, chto «religiovedenije – eto marginal'naja nauka, i chto eje voobshche ne sushchestvujet» [Elektronnyj resurs] // Portal-Credo.ru. – Rezhim dostupa: http://www.portal-credo.ru/site/?act=press&type=list&press_id=74 (data obrashchenija: 22.09.13).
6. Fromm E. Psihoanaliz i religija // Sumerki bogov. – M.: Politizdat, 1989. – S. 143–222.
7. Fuko M. Slova i veshhi. Arheologi gumanitarnyh nauk. – SPb.: A-cad, 1994. – 407 s.
8. Evans-Pritchard E. Istorija antropologicheskoy mysli. – M.: Vostoch. lit., 2003. – 358 s.
9. Evans-Pritchard E. Teorii primitivnoj religii. – M.: OGI, 2004. – 142 s.

УДК 1

Мариана Стефанова Каприева

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТОВОЙ ОБРЯДНОСТИ

В процессе возникновения и развития человеческая культура, религия и искусство – взаимосвязаны, как формы общественного сознания. Эта взаимосвязь определяется спецификой их идейной и чувственно-эмоциональной направленности. Образно-символическое мышление, эмоциональное переживание, очищающая сила катарсиса и духовное наслаждение, как правило, сопровождают восприятие как произведений искусств, так и религиозного богослужения. По этой причине религиозный ритуал всегда выстраивался на художественно-эстетической основе и содержал элементы мистерии и театральности.

Предметом настоящей работы является анализ некоторых философско-эстетических проблем искусства культовых обрядов христианства, возможностей и ограничений специфического проявления художественной образности на службе религиозных идей и веры, основанный на философии этих феноменов и эстетической интерпретации православных икон.

Ключевые слова: художественная образность, обрядность христианского культа, скульптура, иконопись, православная икона, философская эстетическая интерпретация.

Mariana Stefanova Kaprieva

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC IMAGERY IN CHRISTIAN CULT RITUALISM

In the process of the emergence and development of human culture, religion and art – are interconnected, as a form of social consciousness. Their relationship is determined by the specifics of their ideological and sensory-emotional orientation. Figurative and symbolic thinking, emotional experience, the cleansing power of catharsis and spiritual pleasure, usually accompanied by the perception of a work of art and religious worship. For this reason, a religious ritual always lined up on the basis of artistic and aesthetic, and contains elements of mystery and theatricality.

The subject of this paper is to analyze some of the philosophical and aesthetic problems of art religious rites of Christianity, the capabilities and limitations of a specific manifestation of artistic imagery in the service of religious ideas and beliefs based on the analysis of these phenomena philosophy and aesthetic interpretation of Orthodox icons.

Keywords: artistic imagery, christian cult ritualism, sculpture, iconography, ortodox icon, philosophical and aesthetic interpretation.

ФИЛОСОФСКО-ЕСТЕТИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ХРИСТИАНСКАТА КУЛТОВА ОБРЕДНОСТ

Художественната култура свързана с християнството притежава универсални признаци, които ѝ придават естетическо своеобразие и неповторимост. Това се дължи на исторически обособилата се система на изкуствата и влиянието, което оказва античната гръцка и римска култура, в «християнския»

свят. Пластичните изобразителни изкуства – скулптурата и живописата стават водещи, защото в тях духовната идея се изразява чрез материалното, телесното.

Религиозният образ-символ, носител на мистичната идея, живее в културното пространство чрез природния материал от кой-

то е изваяна скулптурата или изографисана иконата. При това пластично-изобразителния характер на тези художествени произведения неизбежно пренася акцента от иреално-мистичното на материално-духовно равнище. Проявява се диалектическото противоречие между земната природа на изкуството и принципите на християнската теология, която от момента на своето възникване се е стремяла да разреши тази антиномия в полза на илюзорното, чисто духовното разбиране на божественото начало.

В ранносредновековната християнска схоластична теология се прави опит да се разреши тази антиномия чрез умозрителни спекулации. Една от най-оригиналните е демонстрирана от Тертулиан в пети тезис на трактата «За тялото Христово» («De corpore Christi») и определено впечатлява: «И умря синът божи, което е напълно достойно за вярата, тъй като е невероятно. И погребан е той, и възкръсна, което е вярно, тъй като е невъзможно» [3, с. 37].

Разрешаването на тази антиномия с подобни средства в изкуството е невъзможно, тъй като за да остане то пластично и изобразително е необходимо да не се откъсва от реалната природа и човека. Вероятно за това както източната, така и западната ранно-християнска теология изпитва недоверие към изкуството, интуитивно усеща противоречията във връзката му с вярата, счита го за наследство от езическата античност. Тертулиан рязко критикува изкуството, като го обвинява, че се намира под покровителството на два дявола – страстта и желанието. Ролята на сетивността при създаването и възприемането на художествените произведения е причина за подобни обвинения. На този етап младата още църква се стреми да насочи последователите си към чистата вяра, като противопоставя духовните измерения на пътя към бога, на радостта от чувственото постигане на красотата, особено характерно за античността.

Ранно византийският неоплатоник Псевдо-Дионисий Ареопагит не споделя отношението на Тертулиан към античната философия. Той се стреми да я обедини с християнството, но в оценката си за изкуството е единодушен със западния теолог. В трактата си «За имената на Бога» византийският богослов приема изкуството за проявление на божествената красота, но утвърждава, че съвършената красота е само в бога и представлява едно от неговите имена.

Августин Блажени продължава традиционното отношение на теологията към изкуството. В произведението си «Изповеди» например споделя, че изкуството го води към греховни чувства и желания, нарича го «похот за очите». С това подчертава, че именно зрението, чрез което възприемаме изобразителните и пластични образи, поражда най-дълбоки земни, реални чувства и желания. За това Августин се стреми да преодолее раздвояването на своето «Аз» между земното и небесното, като се отдава напълно на бога и се отказва от изкуството, тъй като според него бог е единствената по рода си неподправена красота.

Още един византийски теолог, Прокъл, в труда си «Първооснови на теологията» (раздел II «Числа и богове», параграф 153 и др.) отдава предпочитанията си на божествено-съвършеното и следователно на съвършено-прекрасното: «Всичко съвършено в боговете е причина за божественото съвършенство, – пише той. – ...За това едно е съвършенството на боговете, а друго – на обожественото. Но първично съвършеното е в боговете» [4, с. 93].

Отношението на Прокъл към красотата, а следователно и към изкуството, е по-сложно и не е еднозначно, защото неговите «богове» са пластичните образи на античната култура, в които са отразени природните и човешки сили. Езическите богове представляват обожествените сили на природата. Това е истинското им съдържание и то е съвършено

противоположно на трансцедентната същност на монотеистичните религии. Прокъл се стреми да се освободи от ограничения подход на християнската теология към изкуството. Но грандиозните спекулативни построения на известния схоласт оставят малко място за изкуството в мирогледа и духовния живот на християнина.

Отричането на земната природа на изкуството от християнската теология влиза в противоречие с практиката на духовния живот на християнската църква. В своята култова обредност тя все пак се е възползвала от удивителната способност на художествената образност дълбоко да влияе на духовния свят на човека, на неговите съкровени пориви и желания. Именно образите на изобразителните и пластични изкуства позволяват да се осъществи това влияние с най-голяма сила и емоционална убедителност. Но съществува и обратна страна – човекът чрез сетивното възприемане на пластиката и изображенията се приобщава към живата, социално-природна реалност и това застрашава господството на илюзорното, ирационално възприемане на света. Вероятно за това исторически, в процеса на развитието на духовния живот на средновековието, се формират определени канони и ограничения при изображенията и пластиките използвани от християнската църква в религиозно-култовата обредност, за да се осигури, преди всичко, духовното влияние на изкуството за целите на религията.

Християнското църковно богослужение представлява един цялостен сакрално-художествен процес. В него се преплитат преднамерено търсените въздействия на архитектурата, скулптурата, живописата и декоративното изкуство, музиката на органа и църковното пеене, риториката и особената хореография на действията на свещенослужителите, сложната игра на светлината и даже обонятелната атмосфера в храма. Със засилването на своето влияние и укрепване на позициите в обществото, християнската

църква все по-смело използва различните видове изкуства, в рамките на приетите канони. В различните епохи за нейните цели работят най-известните архитекти, художници, музиканти и декоратори, като създават великолепни образци на художествената образност заели своето достойно място в историята на изкуството.

Особеностите на религиозния мироглед и християнската нравственост насочват творческия потенциал на изкуството към духовните идеали, в сферата на идеалното, където то достига необикновена висота на изразителност на общочовешките духовни ценности. В това отношение иконата като култова живопис, носеща в себе си както духовното послание, така и естетиката на художественото произведение, представлява за нас значителен интерес.

Иконата като живописна композиция с религиозно предназначение може да комуникира със зрителя самостоятелно или като идейно-художествен компонент на ансамбъла на иконостаса. Ролята ѝ не се изчерпва само с ритуалното функциониране. Макар то да налага определени ограничения чрез съществуващия канон, художествената образност отразява философските и естетическите концепции на иконописеца, явява се средство за художествено усвояване на света. Естетиката на иконата изисква възплъщението на «божественото», свръхестественото съдържание в зрителни, чувствено възприемащи се възвишени образи, призвани да предадат определена вътрешна духовна същност на реалната действителност. Отказът от конкретната реалистичност на изображението особено засилва символичното значение на художествения образ, неговата емоционална изразителност, като пренася в религиозното изкуство редица специфични психологически мотиви. Съпреживяват се нравствената доблест, нежността и жертвоготовността на майчинството, широка гама чувства, от състраданието и трагичната скръб, до радостното ликуване.

В борбата с иконоборческата концепция през ранното Средновековие, в основата на която стои ортодоксалната догма: «Бог е непостижим сетивно и неопишуем по плът, Бог в своята троичност е неизобразим», се оформят каноните на Византийската догматично-ортодоксална естетика. Приема се, че иконата не е идол, защото изображението не е тъждествено на Бога, а символ, тайнствено свързан с божествените идеи, посредник между Бога и човека. Иконите са «видимите изображения на тайни и свръхестествени зрелища» според определението на Дионисий Ареопагит. Те са прозорец, през който вярващият може да съзре божественото, своеобразен религиозно-естетически мост към духовния свят и ако не постигат тази цел, то те са просто изрисувани дъски. Това разбиране не приема иконите за художествени произведения, а за нещо много по-духовно значимо, постигнато с художествени средства. По този повод Флоренски пише: «Дълбоко измамно е това съвремененно направление, което смята, че в иконописца трябва да се вижда древно изкуство, живопис. Измамността се крие преди всичко в отричане собствената сила на живописца; а тя е също или нещо повече, или нещо по-малко от самата себе си. Целта на всяка живопис е да изведе зрителя в някаква реалност зад пределите на сетивно възприеманите платно и багри – и тогава произведението на живописца споделя с всички символи тяхната основна онтологическа характеристика – да бъде това, което символизира... Целта на иконата е да въведе съзнанието в духовния свят, да му разкрие “тайни и свръхестествени зрелища”» [5, с. 39].

Езикът на иконописца е символичен, но в рамките на канона. Тук символът е целесъобразен и когато достига до своята цел, то той е реално неотделим от нея, от висшата реалност. Ако той не успява да прояви тази реалност, то съответно не постига целта си и следователно не притежава целесъобразна организация и форма; «това пък от своя стра-

на означава, че, лишен от тях, символът не е символ, не е оръдие на духа, а само сетивен материал» [5, с. 38].

Представата за божественото битие е преди всичко естетическа. Социалната практика показва, че човекът трудно възприема идеята за Абсолюта без конкретна символична образност. Митът все още битувa в религиозното съзнание и затова иконата като сакрална вещ намира своето място като форма на религиозно-естетическото виждане.

Символичната образност на иконата е тъй дълбоко вътрешно заредена с естетизъм, че е невъзможно да се отделят двете страни на това цялостно религиозно-естетическо явление, израз на естетизираната религиозна идея. Тя е само инструмент за познанието на божественото. «Чрез нея трябва да се изрази не човешкия духовен опит, а опитът на Бога, божественият поглед на твореца, неговата непостижима зримост... Художникът тълкува света и го изживява естетически, но не в смисъла на красотата му, а в неговия нравствен и интелектуален смисъл» [2, с. 109].

Античното разбиране на мимезиса, като подражание на природата в художественото творчество, няма място в иконописца. Природата, макар и сътворена от Бога като дом на човека, често се противопоставя нему с първичната си стихийност. Природата е нещо извън човека. Той е венеца на творението, създаден е по подобие на бога и носи частица от него в себе си – «духа». Това е причината средновековния естет да се отнася към природата като «към онова по-нисше, което го закрепостява». В този смисъл Титиан казва: «...Не искам да се покланям на творения създадени от Него за нас. Слънцето и Луната за нас са сътворени» [1].

Християнинът иска да се отнесе към най-висшето битие, за да може в мъчителното търсене на себе си, на своето предназначение и смисъла на съществуването си да бъде озарен от божествената истина. Иконата се явява като специфичен посредник в този духовен

процес. По тази причина човекът като висше божествено творение, създадено «по подобие свое», застава в центъра на религиозното изкуство, неговият образ единствен заслужава внимание като обект на творчеството. Но тук не става въпрос за човешката същност, това не е поглед на човека към себе си. В иконата човешката фигура като форма изразява духовна същност, става символ на божественото битие. За религиозната живопис античният идеал за хармонично единство на физическото и духовното губи своя смисъл. Иконописецът търси възвишеното, доминиращото духовно начало. В иконата телесните пропорции са нарушени, фигурите се скриват под тържествени одежди, лицата са издължени, аскетични, преобладават над тялото. Основният носител на духовното са очите, удивително големи, изразителни, излъчващи светлина. Вярващите люде търсят и намират в тях състрадание, надежда, съпричастност и обещание за помощ. Понякога очите от иконата са строги, възискателни и питащи, погледът им достига до най-съкровените кътчета на човешката душа и призовава към покаяние. Чрез този нем диалог човекът израства духовно. Художествената образност много действено предава нравствените послания на християнската вяра на религиозните хора, облича идеите в естетизъм и с това ги прави разбираеми и достъпни.

Съществена характеристика на религиозно-естетическото виждане, изразено в иконата, е неговата извън-пространственост или опит да се избяга от физическото предметно тримерно пространство. Чрез удивителното съчетаване на перспектива и обратна (обърната) перспектива, двумерност на изображението и условна композиция, иконописецът постоянно връща погледа в плоскостта, където образите се подреждат в зависимост от ценността на символизирания от тях смисъл. Обратната перспектива се постига не само с многообразните особености на рисунъка, със светлосенките, но и чрез наличието на

различни центрове на композицията: изображението е построено така, че създава впечатление за наблюдение на различните елементи от различни зрителни точки.

Като цяло образът е драматичен, вътрешно конфликтен, тъй като отразява нещо реално, но същевременно изразява иреална религиозно-философска идея. Това обуславя своеобразието на възприемането и интерпретацията на иконите. Образите им не само са носители на информация, те по-скоро играят ролята на специфичен код възбуждащ и организиращ субективното виждане, пренесено върху религиозния канон. Необходимостта от непрестанно тълкуване, тази вътрешна динамика превръща пространството, в което се разполагат иконографските образи, в едно разсъдъчно пространство. Символът се превръща в реалност, не просто знак, а възплъщение, едно преклонение пред духовния идеал.

Друга характеристика на религиозно-естетическото виждане, изразено в иконата, е поставянето му извън времето. Божественото битие е вечно и затова времето не подлежи на изобразяване. Това ново разбиране на времето поражда особена чувствителност, стремеж за бягство от собственото крайно съществуване към неизменното съществуване на Абсолютното. Иконографските образи не съдържат в себе си времева характеристика, за тях времето не тече, те са извън всякаква променливост, като една застинала вечност. Същевременно, в много древни православни икони изобразяващи обезглавяването на Йоан Предтеча, в една и съща композиция може да се види и още неотсечената, и вече отсечената глава. Две различни времеви характеристики показани едновременно [6]. Тук не става въпрос за проявена наивност от страна на иконописеца, а за стремеж да се изобрази двойствеността: както временното, актуалното битие, така и безвремието – вечността.

Православното християнство векове наред изработва каноните на своето истинно изразяване в култовата религиозна обредност.

Каноничната образност на иконата е символ на абсолютната неподвижност, вечност и безусловност на божествената истинност. За византийската православна традиция канонът се превръща в канон-символ, за който е характерна не само външната форма, но и изразяването на вътрешния, дълбок смисъл на религиозната догма. Например, догмата за триединството на Бог Отец – Син и Светият дух намира своето изображение на «неизобразимото» в иконата на известния руски иконописец Андрей Рубльов – «Троица», изпълнена с особена поетичност и философско съдържание. Композицията е построена в окръжност, която сама по себе си символизира съвършенството и подчинява всички линии и контури. Получава се такава синхронност и съподчиненост на елементите, че съзерцаването на това религиозно живописно изображение достига почти до музикален ефект. В центъра са разположени изображенията на три ангела, носители на идеята за божествената същност. Чисти тонове, от прозрачни до наситени чрез преливащата се хармония на цветовете и контраста подчертават удивителната изразителност на художествения образ, символизиращ Бога, творещ сам себе си, в три лица и единно битие. Иконата изразява висшия нравствен идеал на средновековната епоха – хармоничното единство на духа, света и живота. Иконата на «Страшният съд» носи друго нравствено послание – тържеството на справедливостта като утвърждаване на духовната същност на човека.

Хармонията на религиозно-естетическото виждане се изразява чрез линията в плоскостта. «Линията е подвижния покой на битието, израз на неговата жива неподвижност» [5, с. 49]. От една страна линията в православните християнски икони, изобразяващи светите образи, е изразното средство, чрез което се постига самобитната живописност, а от друга тя е непроменливата застиналост на изображението. В канонизираните, завършени образи на Христос Пантократор и Бо-

городица, в сцените от живота на светците, пулсира битието, свръхчовешко и същевременно толкова човешко, защото в иконите е материализирана човешката мечта за духовно съвършенство. Особено показателен в това отношение е образът на Мария, олицетворяващ връзката между човека и Бога, идеята за пречистващата сила на любовта, жертвот готовността и милосърдието. Богородица «Умиление» е представена като възплъщение на жената майка, дълбоко и истински обичаща и готова за саможертва. Богородица «Одигитрия» е символ на Пътеводителката, посочваща пътя, който води до Христос, а Богородица «Елеуса» ни открива милосърдието, сърдечната щедрост. В православната иконопис този многопластов образ е символ на възможността да се постигне Бога чрез вяра, човеколюбие и себеотрицание.

Специфична е естетиката на колорита на иконата. Цветовете в нея имат своя структура и йерархия, те се явяват носители на земното, материалното. Трудно е да се изрази и оцвети духовното, абсолютното, непостижимото. Може би за това условните, знакови изображения на Бога са почти безцветни, използват се спокойни тонове, без сенките на полутоновете, чистия цвят на покоя и безмълвието. В тази образност преобладава белият цвят като съдържащ всички цветове в себе си, едновременно неизменен и съзидателен. Сияещ символ на съвършенството.

Характерно за живописата на иконата е светлината, струяща от нея, мистичното излъчване на образите, което допринася за духовния контакт на вярващия с Бога. Не случайно хората, които са преживели Божественото откровение го асоциират с озарение, а светлината става символ на Абсолюта, на духовната святост.

Изкуството за иконописеца е път за спасение, откровение, постигане на тъждество, но не с материалните природни сили, а с Бога, с живата светлина. Художникът съзерцава ду-

ховната красота в себе си, а не във външния свят. Той я отъждествява с истината, с благото, с божественото и така поставя естетическата дейност в служба на духа, стремящ се към освобождаване от всичко земно, към изхода в абсолютните сфери. В практиката на иконописта се изгубва античният синтез на съдържание и форма, за да се постигне един нов, непознат синтез – на смисъл и форма. Смисълът се разтваря в символизма на естетизираната форма в очакване да бъде постигнат и интерпретиран чрез многопластовото въздействие на художествената образност в иконите.

Необходимостта от спазване на канона, често приемано като ограничение на творческата свобода, всъщност провокира иконописците към особено, свършено осмисляне на духовния строй на художествените образи. Известният в миналото руски мислител Павел Флоренский счита, че за това не е достатъчно доброто владение на живописната техника, а най-важно е духовното постигане на истинността чрез вярата. «Бивайки документ, съобщение, възвестяване на духовния свят с багри, по своята същност иконата е дело на онзи, който вижда света свещен... който търси обективно прекрасното, художествено възпълнената истина за нещата» [5, с. 51].

За вярващият човек иконата винаги се осъзнава като някакъв факт от божествената действителност. По тази причина за него тя е способна да твори чудеса, става носител на свещенодействието. Такава иконата може да бъде изписана само от дълбоко и искрено вярващ иконописец, в нейната основа непременно е залегнал истинен духовен опит.

Връзката между идейно-емоционалната насоченост на изкуството и религията не губи своя смисъл и в нашето съвремие. Тя е двустранна, обусловена, развиваща се и в този смисъл диалектична. Макар и консервативна по своя характер, християнската църква намира нови модели на взаимодействие с изкуството. От своя страна то продължава да търси в библейската мъдрост идеи, теми и символи като основа за художественото творчество. Свидетели сме на много подобни прояви на художествената образност във всички видове изкуства, особено в изобразителното, често постигнати с най-модерни средства. Например цялостните естетически принципи на иконата се преосмислят в един по-широк философски план от съвременните художници. Те пренасят духовния ѝ потенциал в произведенията си, като създават оригинални образци на нов прочит и интерпретация на православната живопис.

Литература

1. Титиан. Речи против елините // Антология на ранно-християнските църковни отци. – Брюксел, 1978.
2. Дворянова Е. Естетическата същност на християнството. – С.: «Св. Климент Охридски», 1992.
3. Крилатые латинские изречения. – Киев: Искусство, 1982.
4. Прокл. Первоосновы теологии. – Тбилиси: Наука, 1972.
5. Флоренский П. Иконостасът. – С.: ЛИК, 1992.
6. Яковлев Е. Искусство и религия. – М.: Высш. шк., 1990.

Literatura

1. Titian. Rechi protiv elinite // Antologija na ranno-hristijanskite cirkovni otc. – Brjuksel, 1978.
2. Dvorjanova E. Esteticheskata sushchnost na hristijanството. – S.: SU «Sv. Kliment Ohridski», 1992.
3. Krilatye latinskije izrechenija. – Kieju: Iskustvo, 1982.
4. Prokl. Pervoosnovy teologii. – Tbilisi: Nauka, 1972.
5. Florenski P. Ikonostasŭt. – S.: LIK, 1992.
6. Jakovlev E. Iskustvo i religija. – M.: Vyssh. shk., 1990.

УДК 316.722

*А. А. Мустафин***КОНЦЕПЦИЯ ЦИВИЛИЗАЦИЙ Н. Я. ДАНИЛЕВСКОГО:
ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА**

Данная статья представляет собой опыт философского анализа концепции цивилизаций Н. Я. Данилевского с целью выявления ее положительного потенциала, методологических и мировоззренческих возможностей для современной России.

Ключевые слова: культурно-исторический тип, славянский культурно-исторический тип, евроцентристская модель, мультилинейная модель, самобытный путь развития.

*А. А. Mustafin***N. Y. DANILEVSKY'S CIVILIZATION CONCEPTS: EXPERIENCE
OF THE PHILOSOPHIC ANALYSIS**

Interest in the works of Nikolai Yakovlevich Danilevsky driven by modern philosophical discussions, is based on a comparative analysis of the problems associated with planetary unity of the mankind and its cultures, on the one hand, and the multiplicity of cultures, not gravitating towards unity. Danilevsky was the author of multilinear models of social development, outlining it in his book "Russia and Europe."

Contrary to the theories of formation, depicting the history of the ascent of humanity through stages of development, Danilevsky thought through the entire historic process of development of individual cultural and historical types. They were Egyptian, Chinese, Assyrian, Chaldean, Indian, Iranian, Jewish, Greek, Roman, Arabic, German and Slavic-Romance historic cultural types. He classified them by 4 featured cultural activities: religious, cultural, political, social and economic. According to this Division, the scientist believed that cultural and historical types can be one sided who have developed only one side of the cultural activities. Having considered the Slavic culture and history through the prism of the four type of points of view, he finds that slave type will be the first full four-base cultural historical type.

Many fundamental insights provided by Danilevski almost 150 years ago, nowadays have acquired new relevance. He rightly believed that any change in Russia would be accumulated and harmful if they are contrary to the national interest, and even more so under external pressure. Beginning with Peter the Great, Russia has made repeated efforts to integrate into Europe. But so far this has not happened. As follows, for Russia, instead of the European way of development, there is a need to find its own unique ways. Interaction with the West is important and necessary, but there is no need to take the sample and copy all European forms of management. It is not our civilized way just because we are different.

Keywords: cultural historical type, Slavic cultural historical type, Euro-centric model, multilinear model, original way of development.

Пристальный интерес к творческому наследию Николая Яковлевича Данилевского обусловлен современными философскими дискуссиями, в основе которых лежит сравнительный анализ проблем, связанных с планетарным единством человечества и его культур, с одной стороны, и множественностью

культур, не тяготеющих к единству, – с другой. К сторонникам первой идеи – идеи универсальности, которая постулирует единую линию человеческой истории, ведущую к созданию общечеловеческой культуры, – можно отнести Ш. Монтескье, И. Канта, Вл. Соловьева, К. Ясперса.

Среди сторонников идеи множественности и самоценности культур можно выделить Н. Данилевского, П. Сорокина, Л. Гумилева О. Шпенглера, А. Тойнби. Их творчество объединено общим критическим взглядом на евроцентристскую модель и пониманием того, что единой истории человечества не существует. История осуществляется в смене культур, каждая из которых живет своей собственной, самодостаточной жизнью, а сама модель всемирно-исторического развития представляет собой разнолинейный процесс, где линии развития культур расходятся.

Данилевский был автором мультилинейной модели общественного развития, изложившим ее в своем философско-литературном шедевре «Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому». Он полагал, что цель прогресса состоит не в том, чтобы идти в одном направлении (в таком случае он скоро бы прекратился), а в том, чтобы исходить все поле, составляющее поприще исторической деятельности человечества, во всех направлениях. Поэтому ни одна цивилизация не может гордиться тем, что она представляет собой высшую точку развития, в сравнении с ее предшественницами.

Во-первых, вопреки стадияльным или формационным теориям, изображавшим ход истории как процесс восхождения человечества по ступеням развития, Данилевский мыслил весь исторический процесс как совокупность отдельных культурно-исторических типов. Во-вторых, на смену идее единого человечества он предлагает идею разнокачественности и множественности культур. Таким образом, эти два отмеченных момента являются фундаментальными в концепции культурно-исторических типов.

Данилевский выделил и рассмотрел 10 культурно-исторических типов (или, как он их еще называет, «самобытных организаций»): египетский, китайский, ассирийско-

вавилонско-финикийский, халдейский или древнесемитический, индийский, иранский, еврейский, греческий, римский, ново-семитический, или арабийский, германо-романский, или европейский. К перечисленным типам он добавил еще мексиканский и перуанский, погибшие, не успев совершить своего развития, и будущий славянский культурно-исторический тип.

Важнейшее направление, в рамках которого ученый сформировал свою концепцию, – это классификация культурно-исторических типов по признаку общих разрядов культурной деятельности, которые должны быть признаны за высшие категории деления. Данилевским были выделены четыре разряда культурной деятельности. Первая деятельность – религиозная, как твердая вера, составляющая живую основу всей нравственной деятельности человека. Вторая – культурная, понимаемая как теоретическое (научное), эстетическое (художественное) и техническое (промышленное). Третья – политическая, представляющая отношения людей между собою как членов одного народного целого. Четвертая – общественно-экономическая, объемлющая собою отношения людей применительно к условиям пользования предметами внешнего мира, следовательно, их добыwania и обработки. Судя по этому делению, Данилевский считал, что «культурно-исторические типы, в зависимости от этих разрядов, могут быть одноосновными, которые развили каждая только одну из сторон культурной деятельности: еврейская – деятельность религиозную, греческая – культурную, а римская – политическую» [1, с. 471–472].

Далее, Данилевский видит исторический прогресс в развитии четвертой стороны культурной деятельности – общественно-экономической посредством соединения в одном и том же культурном типе нескольких сторон культурной деятельности. Он считал,

что после распада Западной Римской империи эту более сложную ступень развития освоил европейский или романо-германский тип, поэтому необходимо закрепить за германо-романским культурно-историческим типом название двусосновного политико-культурного типа.

Рассмотрев будущий славянский культурно-исторический тип сквозь призму четырех принятых точек зрения: религии, культуры, политики и общественно-экономического строя, – чтобы таким образом уяснить хотя бы в самых общих чертах, чего вправе мы ожидать от славянского типа, Данилевский приходит к выводу, что *славянский тип будет первым полным четырехосновным культурно-историческим типом*. В поисках ответа, каким будет будущий славянский культурно-исторический тип в свете четырех основных разрядов культурной деятельности, он рассматривает в общих чертах задатки будущего хода культурно-исторического движения. Данилевскому этот анализ представлялся в форме сравнения культурных задатков славянства, которые оно уже успело проявить в настоящем, с деятельностью культурно-исторических типов прошлого, уже завершивших свое дело, которые могут показать, чего мы вправе ожидать от будущего хода славянского развития.

В области религиозной вера составляла самое существенное, господствующее содержание древнерусской жизни, и в настоящее время в ней же заключается преобладающий духовный интерес простых русских людей. Отсюда делается вывод, что «религиозная сторона культурной деятельности составляет принадлежность славянского культурного типа и России в особенности, есть неотъемлемое ее достояние» [1, с. 480].

В области политической славянские народы высказали свои способности к устройству своей государственности. Кроме того, большинство славянских племен образовали

огромное, сплошное, могущественное государство, просуществовавшее более тысячи лет. Что же касается другой стороны вопроса, отношения к свободе, то здесь Данилевский не отказывает русскому народу в этой способности, утверждая, что «русское общество во всех слоях своих способно принять и выдержать всякую дозу свободы» [1, с. 491].

В сфере общественно-экономической Россия составляет единственное обширное государство, имеющее под ногами твердую почву, в котором нет обезземеленной массы, где нет, по его мнению, политико-экономических противоречий, которые, в отличие от России, «грозят бедой европейской жизни». Превосходство русского общественного строя перед европейским автору «России и Европы» видится в крестьянском наделе и общинном землевладении. Наконец, в сфере культурной деятельности успехи славянского культурно-исторического типа, по сравнению с греческим и европейским, представляются Данилевскому «незначительными», и объясняются они сравнительной молодостью славянских народов. Однако он полагал, что есть все признаки, подтверждающие большие способности русских в сфере культуры: «В некоторых областях изящной словесности мы представили образцы, которые могут равняться с высшими произведениями европейских культур» [1, с. 501]. Таким образом, «славянский культурно-исторический тип представил уже достаточно задатков художественного, а в меньшей степени научного развития, по которым мы можем заключить о его способности достигнуть и в этом отношении значительной степени развития» [1, с. 507].

В своих размышлениях Данилевский заключил, что на основании анализа результатов особенностей славянского мира можно питать основательную надежду, что славянский культурно-исторический тип первый раз представит синтез всех четырех сторон

культурной деятельности: религиозной, политической, культурной и общественно-экономической.

Необходимо отметить несомненную заслугу Данилевского в том, что его теория стала одной из первых альтернатив традиционной в то время эволюционной теории общественного развития, положенной в основу нового направления в философии – неэволюционистских концепций исторической модернизации. В рамках оценки вклада Данилевского в историко-философскую мысль необходимо обратить внимание еще на один очень важный момент. Русский мыслитель одним из первых зафиксировал и объяснил феномен европоцентризма, назвав его «очевидной ошибкой перспективы» [1, с. 82]. Он же разработал концептуальные средства ее преодоления, предложив свою, отличную от нее, теорию общественного развития.

Через пятьдесят лет, уже в XX веке, вслед за Данилевским эта проблематика была всесторонне рассмотрена Освальдом Шпенглером в работе «Закат Европы». Существует небезосновательная версия, что наиболее оригинальная часть концепции Шпенглера была заимствована им именно у Данилевского, хотя сам Шпенглер на него нигде не ссылается.

Питирим Сорокин в своих работах 1947–1948 годов, отмечая этот момент, писал, что теория культурно-исторических типов Данилевского была знакома Шпенглеру по французскому переводу книги «Россия и Европа» и что теоретическая традиция локальных цивилизаций началась именно со знаменитого трактата Данилевского [2, с. 97]. Справедливости ради надо сказать, что в плагиате Шпенглера обвиняли не только Сорокин, но и его соотечественники Курт Брейзиг, берлинский философ истории, и Фердинанд Теннис, крупнейший немецкий социолог [3, с. 17].

Что касается прогноза Данилевского, искренне считавшего, что России не грозит политическая революция, то он оказался ошибочным. Однако, несмотря на это, Данилевский бесспорно прав в главном. Любые преобразования (в том числе политические) в России будут безуспешными, хуже того – разрушительными, если они осуществляются по сомнительным рецептам, под действием чужеродных сил, вопреки национальным интересам и тем более под давлением извне. Эти основополагающие мысли, высказанные Данилевским еще в позапрошлом веке и вынесенные им в заглавие своей книги, приобрели новую актуальность в наши дни. Интерес к ним не проходит, а напротив, возрастает сегодня, полемика по ним постоянно ведется и по сей день.

Начиная со времен Петра I, Россия делала неоднократные попытки интегрироваться в Европу. Однако до сих пор этого не произошло. Вместо стратегического партнерства России, по существу, предлагается статус европейской полукolonии или поля для расширения Европы на Восток. Причем такой Европы, которая целиком и полностью включена в сферу гегемонии США. В качестве инструмента такого расширения выдвигается отнюдь не экономическое или культурное сотрудничество, а военный блок НАТО. Методы, используемые этим блоком для достижения своих гегемонистских целей, неоднократно были продемонстрированы во многих точках планеты. В качестве иллюстрации достаточно назвать авиационные бомбардировки в Югославии в 1999 году, войны на Ближнем Востоке, да и всю экспансионистскую политику во многих регионах мира, объявленных США зоной своих стратегических интересов.

Чтобы быть более убедительными в описании возможностей «стратегического партнерства» России и Европы, подтвердим его словами видного государственного деятеля

США Збигнева Бжезинского: «Хотя концепция «зрелого стратегического партнерства» ласкает взор и слух, она обманчива. Америка никогда не намеревалась делить власть на земном шаре с Россией, да не могла сделать этого, даже если бы захотела» [4, с. 235]. Необходимо заметить, что эти слова принадлежат человеку, от решений которого во многом долгое время зависела американская внешняя политика. Такая позиция известного американского политика должна служить информацией к размышлению тем, кто определяет внешнюю и внутреннюю политику современной России.

Совершенно очевидно, что навязываемое Западом «равноправное сотрудничество» – это миф. США и их партнеры пытаются обречь Россию на утрату своей самобытности и использовать ее как орудие для решения своих проблем. Действительное ее благополучие состоит только в том случае, если она начнет развиваться во всех отношениях самостоятельно, реализуя свои собственные потенции. Как тут не скажешь, что исторические стереотипы устойчивы.

Почти полтора века назад Данилевский писал: «Если Русь в смысле самобытного славянского государства есть препятствие делу европеизма и гуманитарности и если нельзя притом, к сожалению, обратить ее в *tabula rasa* для скорейшего развития на его месте истинной европейской культуры *pur sang*, то что же остается делать, как не ослаблять то народное начало, которое дает силу и крепость этому общественному и политическому организму? Это жертва на священный алтарь Европы и человечества» [1, с. 64].

Из этого, по-Данилевскому, вытекает неприемлемость для России европейского пути и необходимость собственного, самобытного пути. Взаимодействовать с Западом, безусловно, важно и нужно, однако нет никакой необходимости стремиться брать за образец и слепо копировать все европейское. Это не наш цивилизационный путь просто потому, что мы другие. Сама природа подталкивает нас к самостоятельному творчеству, чтобы, участвуя в общепланетарной жизни, оставаться самобытными.

Литература

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. – М.: Книга, 1990. – 574 с.
2. Амелина Е. М. Понятие «цивилизация» вчера и сегодня // Общественные науки и современность. – 1992. – № 2. – С. 97–103.
3. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
4. Бжезинский З. Великая шахматная доска. Господство Америки и его геостратегические императивы. – М.: Международные отношения, 2010. – 256 с.
5. Мустафин А. А. Геосоциологическая концепция Л. И. Мечникова // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и приклад. исслед. – 2012. – № 20. – С. 27–31.

Literature

1. Danilevskij N. Ja. Rossija i Evropa. Vzgljad na kul'turnyje i politicheskije otnoshenija Slavjanskogo mira k Germano-Romanskomu. – M.: Kniga, 1990. – 574 s.
2. Amelina E. M. Ponjatije «civilizacija» vchera i segodnja // Obshchestvennyje nauki i sovremennost'. – 1992. – № 2. – S. 97–103.
3. Shpengler O. Zakat Evropy: ocherki morfologii mirovoj istorii. – M.: Mysl', 1993. – 663 s.
4. Bzhezinskij Z. Velikaja shahmatnaja doska. Gospodstvo Ameriki i ego geostrategicheskije imperativy. – M.: Mezhdunarodnyje otnoshenija, 2010. – 256 s.
5. Mustafin A. A. Geosociologicheskaja koncepcija L. I. Mechnikova // Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn. teoret. i priklad. issled. – 2012. – № 20. – S. 27–31.

А. А. Мустафин

ГЕОСОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В ОБЪЯСНЕНИИ ПЕРСПЕКТИВ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Данная статья представляет собой философское осмысление перспектив развития российской цивилизации на базе геосоциологической парадигмы, с учётом её природно-климатических, социо-культурных и экономических особенностей путём сравнительного анализа с парадигмой «евроатлантического либерализма».

Ключевые слова: геосоциологическая парадигма, концепция локальных цивилизаций, национально-культурная идентичность, природно-климатические условия, парадигма «евроатлантического либерализма», западноевропейская форма хозяйствования.

A. A. Mustafin

GEOSOCIOLOGICAL PARADIGM IN EXPLAINING THE DEVELOPMENT PROSPECTS OF THE RUSSIAN CIVILIZATION

Today's attempts of the socio-economic reform in Russia, and their obvious failures are due primarily to the fact that the basis of course of its modernization was based on false theoretical assumption associated with neoliberalism, outbound from the belief that all countries of the world, including Russia, are subjects to the effects of uniform laws of commonly public development, which define the main direction of the human development. This means that there is a universal way of economic, socio-political and cultural development, opened to a number of European countries and the United States, followed by all the states seeking the prosperity and development. The natural, social and national differences are inconsequential. This installation is clearly ideological and methodological value of "Euro-Atlantic liberalism" which cannot be implemented peacefully, is a frank imposition, using a variety of sanctions, massive political pressure, and is often forced by arms.

As for Russia, the most appropriate solution for its self-determination is an awareness of their national and cultural identity and change of the economic development model, based on reasonable self-restraint from the influence of international market for this important observance, at least four requirements: the establishment of state monopoly of foreign trade, the export of capital, the abolition of the convertibility of the ruble and the implementation of the State banking supervision. Therefore, has economic potential of Russia is relatively stable, it is necessary to adopt appropriate measures for socio-economic development for changing priorities. Of course, we are not talking about the necessity of self-isolation. It's about the need to move away from the blind copying of Western stereotypes, their creative transformation and application of the civilized space.

With regard to the ideological and theoretical framework, which will be the reorganization processes, the most acceptable theoretical methodological Foundation challenge can be considered a locally civilizational approach. It is more appropriate to modern problems of domestic development. Social world today is moving towards multiculturalism, diversifying the economies and cultures. But this civilizational diversity can be understood not on ideological basis of neoliberalism, and based on the theory of local civilizations, the conceptual core of which is the geosociological paradigm.

Keywords: geosociological paradigm, concept of local civilization, national cultural identity, natural climatic conditions, paradigm of "Euro Atlantic liberalism," Western form of management.

В современном цивилизационном развитии человеческого сообщества в предельном случае можно выявить два вектора: евроат-

лантический и локально-цивилизационный. Очевидно, что стране, определившей для себя вектор развития на путях либерализации

экономики и строительства рынка, для правильной оценки необходим учет исторического опыта европейских стран, прежде всего Англии и Голландии, порождением которых и была идеология либерализма. По мнению профессора Александра Перцева, наиболее взвешенную характеристику идеологии раннего либерализма дал Бертран Рассел, который указывал, что идеалом основоположника либеральной философии Джона Локка (как и его позднейших единомышленников) оказывается изображение «воображаемого сообщества добродетельных анархистов, которым не нужны ни полиция, ни суд, потому, что они всегда подчинены “разуму”, который совпадает с естественным законом» [1, с. 677]. Говоря другими словами, либерализм Джона Локка оказывается просто утопией [2, с. 377–379].

Сегодняшние попытки социально-экономического реформирования России, а также связанные с ними явные провалы и неудачи объясняются, прежде всего, тем, что в основу осуществляемого курса ее модернизации была положена изначально ложная теоретическая посылка, связанная с неолиберализмом и исходящая из убеждения, что судьбы всех стран мира, в том числе России, подчинены действию единых для всех законов общественного развития, позволяющих определять магистральное направление развития человечества. Это значит, что существует общий, универсальный путь экономического, социально-политического и культурного развития, открытый США и рядом европейских стран, по которому должны следовать все государства, стремящиеся к процветанию и развитию. При этом природные, социальные и национальные особенности несущественны. Все человечество, так или иначе, «обречено» развиваться в направлении свободного рынка, демократии, роста свободы и индивидуализма, ограничения роли национальных государств, домини-

рования международного права над национальным правом, защиты прав человека и так далее. За данной методологической установкой явно просматриваются идеологические ценности евроатлантического либерализма. С этой точки зрения все противоположные представления о возможных вариантах развития есть некий артефакт, выходящий за рамки либерально-демократических ценностей, умышленно навязываемый обществу противниками либерализма, демократии и глобализации по западным лекалам.

Обращает на себя внимание факт, что в России сторонников евроатлантизма несколько не смущает их монистическое понимание социального развития, являющееся, по сути, абберацией основного постулата советской идеологии о единственном верном пути развития всех стран и народов – пути к коммунизму. Успехи в социально-экономическом развитии таких стран, как Япония или Южная Корея, трактуются идеологами неолиберализма как «незначительные отклонения», обусловленные спецификой этих обществ, которые со временем будут преодолены. Между тем, успешными после Второй мировой войны они стали во многом благодаря тому, что особенностью их развития стали не идеалы евроатлантического либерализма, а национальные традиции, глубоко укорененные в сознании народов этих стран и связанные с ними представления об особенностях японского или корейского «национального духа». Известный исследователь культуры Японии профессор Сергей Чугров, проводя некоторые параллели между культурными традициями России и Японии, отмечает: «Как Россия, так и Япония на протяжении своей истории прилагали целенаправленные усилия, чтобы освоить западные системы ценностей. Для России эта задача была значительно проще, поскольку сама Россия входит в западный ареал. Япония оказалась более успешной в решении этой задачи. В на-

циональном сознании прочно закрепился лозунг “японский дух – ученость европейская”, который был призван обеспечить сочетание восточных моральных принципов с западным утилитаризмом» [3, с. 48–54].

Все это может служить иллюстрацией того, что особенности развития стран не есть «досадное отклонение», которое необходимо преодолеть во имя навязываемых утопических идеалов, а то, что человеческий мир по своей сути многообразен. Различным культурно-историческим типам, запечатленным в определенных национальных традициях, обычаях и нравах, в религиозных верованиях, фольклоре и литературе, соответствуют различные типы социокультурного и хозяйственного развития. Все цивилизации разнятся своими системами ценностей, отношением к природе, труду, своим пониманием обязанностей перед семьей, коллективом, обществом. Именно недооценка социокультурного разнообразия цивилизаций как особых миров со своей цивилизационной идентичностью может служить основной причиной неудач реформирования многих человеческих сообществ по западному образцу. В результате становится очевидным то, что реализация социального проекта в контексте евроатлантического либерализма возможна только при одном условии. Новые идеалы должны получить свое глубокое духовное обоснование, войти в плоть и кровь народа, а не базироваться на одном лишь интересе к высокому материальному уровню жизни в западных странах. Исходя из этого, социальное ориентирование народов в духе идеалов неолиберализма, западной демократии объективно невозможно в обозримые исторические сроки. Необходима смена многих поколений людей, чтобы новая идеология была воспринята ими, а старые традиции стали достоянием истории. Поэтому там, где «революционный» курс на вестернизацию не удастся внедрить мирным путем, его на-

вязывают извне при помощи разнообразных санкций, массированного политического давления, а нередко и силой оружия.

Что касается России, то ускоренное внедрение либеральных идей и ее движение в сторону евроцентризма, то есть в сторону сочетания рынка с полной внешней открытостью миру, иначе как заведомо ложным определить нельзя. Наиболее приемлемое решение для самоопределения России – это позиционирование себя в рамках концепции локальных цивилизаций. Другими словами – осознание своей национально-культурной идентичности и принятие модели экономического развития, ориентированной, прежде всего, на внутренний рынок.

Хорошо известно, что функционирование и развитие любого общества детерминировано различными факторами экономического, социокультурного, исторического характера, и Россия здесь не исключение. Одним из определяющих факторов в объяснении специфики характера и направленности развития современной российской цивилизации является природно-климатический. Особенности географического положения и тесно связанные с ними особенности исторического пути России наложили свой отпечаток на формирование сознания русского народа и на весь ее многонациональный состав. Склонность к аскетизму и этике самоограничения, соборность, коллективизм, служение отечеству – все эти качества, свойственные русскому народу, были ему просто необходимы в суровых природно-климатических условиях и были сформированы под их воздействием. Огромнейшая территория при отсутствии естественных природных границ, геокультурный размах, богатые залежи полезных ископаемых, постоянная борьба за выживание в сложных природно-климатических условиях, военные столкновения выступали детерминантами в историческом развитии России и в формировании только ей характерных особенностей.

Географические условия, как отмечалось, являются важнейшими в определении типа и форм хозяйственной деятельности, которые формируются у того или иного народа. Западноевропейская форма хозяйствования сформировалась в западноевропейской климатической зоне, которая значительно благоприятней восточноевропейской зоны. Отсюда вытекает, что в более суровых климатических условиях России западноевропейская модель хозяйствования просто неприемлема. Таким образом, идеология евроатлантического либерализма и связанная с ней модель экономического развития, так активно навязываемая России, *de facto* ведет к развалу ее экономики.

Следует обратить внимание и на другую объективную закономерность, отрицающую правомерность экстраполяции европейских форм и методов хозяйствования на Россию. Эта закономерность заключается в том, что в силу разности все тех же природно-климатических условий на протяжении многих сотен лет количество затраченного труда в Европе и России удовлетворяло не одно и то же количество жизненно важных потребностей человека. В России совокупное количество элементарных потребностей в одежде, тепле, калорийном питании и т. д. было всегда выше, а условия для их удовлетворения гораздо хуже. Отсюда и объем прибавочного продукта общества меньше, и условия для его создания сложнее, чем в «благополучной» Европе. Данная закономерность – очередное подтверждение невозможности развития экономики России в соответствии с классическими западными рыночными канонами.

Интересно в этой связи мнение академика Леонида Милова. Он считает, что фундаментальное отличие России от Европы кроется именно в условиях разности природно-климатических сред. Известно, что в историческом центре Российского государства в течение, по крайней мере, 400 лет уровень урожайности был крайне низок. Первую

причину стабильно низкой урожайности ученый видит в «худородности» почв. Однако низкое их плодородие объясняет далеко не все, и основная причина, по его мнению, кроется в специфике природно-климатических условий исторического центра России. Ученый утверждает, что, «при всех колебаниях в климате, цикл сельскохозяйственных работ был необычайно коротким, занимая всего 125–130 рабочих дней (примерно с середины апреля до середины октября). В течение, по крайней мере, четырех столетий русский крестьянин находился в ситуации, когда худородные почвы требовали тщательной обработки, а времени на обработку у него просто не хватало, как и на заготовку кормов для скота. Находясь в столь жестком цейтноте, пользуясь довольно примитивными орудиями труда, крестьянин мог лишь с минимальной интенсивностью обработать свою пашню, и его жизнь чаще всего напрямую зависела только от плодородия почв и капризов погоды. Крестьянину на западе Европы ни в Средневековье, ни в Новом времени такого напряжения сил не требовалось, ибо сезон работ там был гораздо дольше. Перерыв в полевых работах в некоторых странах был до удивления коротким (декабрь – январь). Конечно, это обеспечивало более благоприятный ритм труда. Отсюда и резкие различия между западом и востоком Европы в типе собственности, в типе государственности и характере капитализма. Думается, что и ныне на исходе XX века необходимо учитывать роль географического фактора и его многообразных влияний на жизнь общества» [4, с. 76–87].

На исходе XIX века аналогичные мысли высказывал русский ученый В. П. Воронцов, полагая важнейшим из факторов развития российской экономики – географический: огромную протяженность российских территорий на север и восток, вследствие чего «сокращается лето – время, удобное для сельскохозяйственных работ, и удлиняется зима –

мертвый земледельческий сезон» [5, с. 7–8]. Историк С. М. Соловьев, сравнивая географическое положение Восточной и Западной Европы справедливо утверждал, что «природа для Западной Европы, для ее народов была мать; для Восточной Европы, для народов, которым суждено было здесь действовать – мачеха» [6, с. 392–393]. Свое неблагоприятное местоположение Россия постоянно ощущала, находясь на стыке нескольких цивилизаций и испытывая с разных сторон разнообразное по характеру воздействие извне. В. О. Ключевский, оценивая территориальные расширения Московского государства в XVI веке, указывал на то, что увеличение территорий поставило его в непосредственное соседство с внешними иноплеменными врагами Руси – шведами, литовцами, поляками, татарами. Это соседство ставило государство в положение, похожее на вооруженный лагерь.

Западная Европа всегда находилась, по сравнению с Россией, в куда лучшем положении. Сама природа создала для западной цивилизации своеобразную крепость, где с юга ее ограждали Альпы и Пиренеи, с севера – Северное море, на западе – Атлантика, а на востоке – Карпаты. Плюс мощные реки, леса и болота делали ее практически неуязвимой, а незначительные набеги мадьяр, норманнов или арабов, которые либо промышленно грабежами, либо просто были не в состоянии вести войны с целью порабощения, по существу, не представляли смертельной угрозы для существования западноевропейской цивилизации.

Сравнивая социально-экономические процессы России и Европы в динамике их исторического развития, сквозь призму природно-климатических условий хозяйствования, напрашивается очевидный вывод. Усиленно навязываемый доморощенными и западными радикал-либералами затяжной и (пока что) безуспешный характер социально-экономических реформ в России в значительной степени объясняется объективными

причинами, лежащими на пути ее вестернизации. Одной из таких причин являются неблагоприятные природно-климатические условия, определяющие состояние и развитие промышленности, энергетики, сельского хозяйства, социально-бытовой сферы современной России и обуславливающие значительные издержки производства и минимизирующие прибавочный продукт.

Подводя итог сказанному, необходимо дать ответ, как минимум, на два вопроса. Каковы результаты интеграции российской экономики в мировую хозяйственную систему? Каковы перспективы формирования будущей экономической модели России? Отвечая на первый вопрос, во-первых, нужно сказать, что большая часть отечественного производства характеризуется чрезвычайно высоким уровнем издержек, и они выше, чем в любой другой промышленной зоне мира. Простой анализ затрат на производство по статьям расходов показывает, что по каждой из них Россия проигрывает почти любой стране мира, а компенсировать эти расходы нечем. В основе затратности российского производства лежат, в первую очередь, сложнейшие климатические условия, требующие значительного расхода энергоносителей. Энергия стоит денег, поэтому отечественная продукция при прочих равных условиях получается дороже. Из этого, как минимум, следует, что ее себестоимость по потребительским характеристикам оказывается, как правило, выше иностранных продуктов, реализуя который по мировым ценам Россия оказывается в убытке, а не в прибыли. Во-вторых, промышленные зоны России выглядят непривлекательными для капиталовложений со стороны зарубежных инвесторов в силу свойственных им неблагоприятных климатических условий.

Что касается перспектив развития отечественной экономики, то в условиях современной России смена экономической парадигмы предполагает два варианта развития. Первый

и ныне осуществляемый вариант развития возможен только в том смысле, что он уже навязан обществу. Именно навязан, поскольку не вытекает из естественно необходимых факторов и условий развития. Российская экономика, как отмечалось, не может быть привлекательной для иностранных инвестиций. Кроме этого, неконкурентоспособность и высокая затратность отечественной экономики делает в настоящее время невозможным как ее интегрирование в мировое экономическое хозяйство, так и решение посредством этого ее внутренних социально-экономических проблем. Если не произойдет смена приоритетов в нынешнем курсе реформирования российской экономики, то это будет курс на ее неминуемый развал. Можно согласиться с утверждением профессора Владимира Клименко, что прием России в «Большую восьмерку» — это ход западных держав, которые надеются таким образом приобрести послушного и политически зависимого поставщика сырьевых и людских ресурсов [7, с. 37].

Второй вариант предполагает экономическую модель развития с ориентацией на разумное самоограничение от влияния международного рынка. Для этого важно соблюдение, как минимум, четырех требований: установления государственной монополии внешней торговли, прекращения вывоза капитала, отмены конвертируемости рубля и осуществления государственного контроля над банковской деятельностью. Ведь известно: для того, чтобы развалить национальную экономику любой страны, жившей почти столетие изолированно от внешнего мира, необходимо поступить с точностью наоборот, то есть либерализовать внешнюю торговлю, денационализировать (приватизировать) банковскую систему, конвертировать рубль, — что и было осуществлено в России в 90-е годы. Следовательно, пока еще хозяйственный потенциал России относительно

стабилен, необходимо принятие соответствующих мер в социально-экономическом развитии страны, связанных со сменой приоритетов.

Как отмечал профессор Александр Малыгин, «они проверены временем. Какие-либо другие меры или малоэффективны, например, ужесточение таможенных барьеров; или вообще нереальны, например, обращение к странам-акцепторам российских капиталов с просьбой о компенсации потерь. Если же мы хотим в условиях рыночной экономики достичь уровня жизни высокоразвитых стран, то необходимо разработать и внедрить технологии, позволяющие извлекать из недостатков нашей природно-климатической зоны преимущества, полностью компенсирующие эти недостатки. Это почти фантастическая задача. Но только после ее решения возможна либерализация экономических отношений с внешним миром. Все другие попытки достичь процветания в обход принципиальных ограничений, накладываемых экономической географией, по своей безысходности напоминают попытки изобретателей вечного двигателя обойти закон сохранения энергии» [8, с. 3].

Что касается идейно-теоретической базы, в рамках которой будут осуществляться эти реорганизационные процессы, то наиболее приемлемым теоретико-методологическим фундаментом решения проблемы можно считать локально-цивилизационный подход. Он оказывается более адекватным современным проблемам отечественного развития. Социальный мир сегодня развивается в направлении мультикультуризма, диверсификации экономик, культур. А это цивилизационное разнообразие может быть понято не на идейной базе неолиберализма, а на основе теории локальных цивилизаций, концептуальным ядром которой как раз и является геосоциологическая парадигма. Сказанное, разумеется, не означает, что России необходимо отгоро-

даться от остального мира в некоторой замкнутой «комнате счастья». Подобный опыт автаркии уже был («железный занавес»), и закончился он для российской экономики очередным существенным экономическим и технологическим отставанием от развитых стран мира. Речь не идет о необходимости самоизоляции. Речь идет о необходимости отказа от слепого копирования западных стереотипов хозяйствования, их творческого преобразования и применения на российском цивилизационном пространстве в измененном виде.

Из вышесказанного следует, что парадигма евроатлантического либерализма, то есть глобализация по западным лекалам, проигрывает в методологическом отношении геосоциологической парадигме в объяснении перспектив развития российской цивилизации и сохранения российской национально-культурной идентичности. Да не только российской: в той или иной степени все народы планеты стремятся к сохранению национально-культурной идентичности, к прогрессу и самоопределению собственных цивилизаций.

Литература

1. Рассел Б. История западной философии. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002. – 992 с.
2. Перцев А. В. Почему Европа не Россия. – М.: Академ. проект, 2005. – 383 с.
3. Чугров С. В. Россия и Япония: о некоторых параллелях в политической культуре // Мировая экономика и международные отношения. – 2002. – № 11.
4. Милов Л. В. Природно-климатический фактор и менталитет русского крестьянства // Общественные науки и современность. – 1995. – № 1.
5. Воронцов В. П. Интеллигенция и культура. – М.: Астрель, 2008. – 752 с.
6. Соловьев С. М. История России с древнейших времен. – М., 1965. – Кн. 7.
7. Клименко В. В. Россия: тупик в конце туннеля // Общественные науки и современность. – 1995. – № 1.
8. Малыгин А. Г. Климат против рынка // Природа и человек. – 1995. – № 12.
9. Мустафин А. А. Отечественная геосоциология и географический детерминизм: сравнительный анализ // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и приклад. исслед. – 2012. – № 21. – С. 10–15.

Literatura

1. Rassel B. Istorija zapadnoj filosofii. – Rostov n/D.: Feniks, 2002. – 992 s.
2. Percev A. V. Pochemu Evropa ne Rossija. – M.: Akadem. proekt, – 2005. – 383 s.
3. Chugrov S. V. Rossija i Japonija: o nekotoryh paralleljah v politicheskoi kul'ture // Mirovaja ekonomika i mezhdunarodnye otnoshenija. – 2002. – № 11.
4. Milov L. V. Prirodno-klimaticheskij faktor i mentalitet russkogo krest'janstva // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. – 1995. – № 1.
5. Voroncov V. P. Intelligencija i kul'tura. – M.: Astrel', 2008. – 752 s.
6. Solov'jov S. M. Istorija Rossii s drevnejshih времен. – M., 1965. – Kn. 7.
7. Klimenko V. V. Rossija: tupik v konce tunnelja // Obshchestvennye nauki i sovremennost'. – 1995. – № 1.
8. Malugin A. G. Klimat protiv rynka // Priroda i chelovek. – 1995. – № 12.
9. Mustafin A. A. Otechestvennaja geosociologija i geograficheskij determinizm: sravnitel'nyj analiz // Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn.teoret. i priklad. issled. – 2012. – № 21. – S. 10–15.



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART STUDIES

УДК 792.54

К. А. Учитель

НЕМЕЦКАЯ ОПЕРА НА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЕ 1930-х: НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ

В статье рассматриваются исполнения современных музыкально-театральных сочинений на сценах Ленинграда в начале 1930-х годов и неосуществленные проекты, связанные с сотрудничеством ленинградского Михайловского (Малого оперного) театра с ведущими немецкими мастерами. Впервые освещается исполнение в 1932 году силами Академической капеллы имени М. И. Глинки сочинения Курта Вайля на текст Бертольта Брехта «Полет Линдберга».

Ключевые слова: немецкая музыка, современная опера, Курт Вайль (Вейль), Ханс Эйслер, Бертольт Брехт, музыкальный театр XX века, Академическая капелла имени М. И. Глинки, Михайловский театр (МАЛЕГОТ).

K. A. Uchitel

GERMAN OPERA ON THE STAGE OF LENINGRAD OF THE 1930s: THE UNKNOWN EPISODES

The second half of the 1920s is time of active experiments with modern West European repertoire for opera theaters in Leningrad. In the former Mariinsky (then – GATOB) “Vozzek” by Alban Berg was set along with Richard Strauss and Franz Shreker’s operas, and Ernst Kchenek and Ervin Dressel’s operas in former Mikhaylovsky (then – MALEGOT). At the turn of 1931–1932 the situation was absolutely another one. Ideas of musical “Sovremennichestvo”, left art, avantguard theater, the appeal to modern works of leading western authors seemed to go to the past forever. However, attempt of organization by creative production’ crews which would carry out collective creation of performance became an important step in development of Small Opera Theater’s repertoire during this period.

The project of creation of 9 crews which consisted from writer, composer, artist and representative of a theater (director or the administrator) is reconstructed in this article on the basis of rare archival materials.

Yury Tynyanov, Victor Shklovsky, Nikolay Aseev, etc. were among librettists. In the list of composers whom the theater decided to involve in creation of new operas there were Dmitri Shostakovich, Gabriel Popov, Lev Knipper, Boris Asafyev, Leonid Polovinkin, etc. The list of directors included absolute leaders both the left theater and cinematography, Vsevolod Meyerhold, Sergey Radlov, Nikolay Smolich, Sergey Eisenstein, Emmanuil Kaplan, Sergey Yutkevich, etc. were in it The particular interest is represented by one of crews in which Bertolt Brecht and Hans Eysler’s participation together with Sergey Tretjakov was supposed.

Among experiences with the new opera of those years there were concert executions of new compositions by the Academic Chapel, where the outstanding chorus master, versatile musician Mikhail Klimov directed at that time. Midst them there was Arthur Honegger’s musical tragedy “Antigone” on Jean Cocteau’s text. Composition’s execution in the Chapel became a special event, – it seems to be, probably, the first appearance of Cocteau’s dramatic art at the Russian scene. The archival materials devoted to execution of an oratorio

of Igor Stravinsky "Oedipus" with the libretto of J. Cocteau by the Chapel in 1932 are published in article for the first time. In the second part of the same concert Kurt Weill's composition on Bertolt Brecht's text "Lindbergs Fly" was heard in the USSR for the first time.

Weill's name arose more than once and in correspondence of Management of the Academic Theaters and the managers of Small Opera Theater with publishing house "Universal Edition" which invited MALEGOT leaders to premieres of Weill's operas. Fragments of this correspondence are published in this article for the first time. In the late 1920s among authors, whose opera claviers it suggested to provide to theater, were Max Ettinger and Wilhelm Gross, and in the mid-thirties was Leos Janacek.

The Soviet artists' cultural relationship with Germany, Austria and other countries in the field of music and theater was much wider, than their visible layer shows. New data allows to fill in existing lacunas in a historiography of both these contacts, domestic musical and theater art.

Keywords: German music, contemporary opera, Kurt Weill, Hans Eisler, Bertolt Brecht, musical theater of the XXth century, St. Petersburg's Glinka State Academic Capella, Mikhailovsky Theatre (Malegot).

Вторая половина 1920-х годов в оперных театрах Ленинграда – время активных экспериментов с современным западноевропейским репертуаром. В бывшем Мариинском (тогда – ГАТОБе) наряду с операми Рихарда Штрауса и Франца Шрекера был поставлен «Воцек» Альбана Берга, в бывшем Михайловском (тогда – МАЛЕГОТе) – оперы Эрнста Кшенека и Эрвина Дресселя. Опера Кшенека «Джонни наигрывает», осуществленная в четырех театрах СССР, в Ленинграде невиданно скоро стала несомненным лидером проката, на два сезона оставив позади даже классические названия.

На рубеже 1931–1932 годов ситуация была совсем иной. Идеи музыкального «современничества», левого искусства, авангардного театра, обращение к сегодняшним произведениям ведущих авторов Запада, казалось, навсегда ушли в прошлое. Однако именно в этот период важным шагом в развитии репертуара Малого оперного театра стала попытка создания творческо-постановочных бригад, которые осуществляли бы коллективное создание спектакля. Планирование деятельности таких бригад требовало серьезных организационных усилий. В конце 1931 – начале 1932 года были осуществлены переговоры с рядом композиторов, литераторов, художников и режиссеров об их участии в создании новых спектаклей.

Архивный протокол свидетельствует, что в результате переговоров удалось организовать 9 бригад, состоящих из писателя, композитора, художника и представителя театра (режиссера или администратора).

Среди либреттистов – Юрий Тынянов, Виктор Шкловский, Николай Асеев, Леонид Леонов, Осип Брик, Николай Тихонов, Борис Корнилов. В списке композиторов, которых театр решил привлечь к созданию новых опер – Дмитрий Шостакович, Гавриил Попов, Лев Книппер, Борис Асафьев, Леонид Половинкин, Максимилиан Штейнберг, Михаил Старокадомский. В числе предполагаемых авторов были выдающиеся композиторы, представляющие совершенно разные стилистические направления. И можно лишь сожалеть, что сегодня не издана театральная музыка Половинкина, не осуществлены записи многих сочинений Штейнберга.

Список режиссеров включает абсолютных лидеров как левого театра, так и киноискусства. Среди предполагавшихся создателей спектаклей: Всеволод Мейерхольд, Сергей Радлов, Николай Смолич, Сергей Эйзенштейн, Эммануил Каплан, Сергей Юткевич, Михаил Соколовский, Фридрих Эрмлер. Предполагалось, что бригадам для создания музыкально-драматических произведений до начала репетиционного этапа выделяется полгода.

Для нас, однако, особый интерес представляет одна из бригад, которая должна была создать оперный спектакль, посвященный классовой борьбе на Западе. Она описана в проекте следующим образом:

«Бригада № 4. Писатель Третьяков, композитор Эйслер, художник Брехт [так в тексте протокола. – К. У.] (последние 2 немцы).

Сюжет – сатирический спектакль на тему капиталистической рационализации в современной Германии и проблема германской интеллигенции» [8].

Участники проекта уже были хорошо известны в Ленинграде. Ханс Эйслер, упоминающийся среди композиторов, приглашенных к участию в постановочных бригадах, в 1930-х посещал СССР. Песни Эйслера исполняли в России многие коллективы, в том числе Академическая капелла. Его творчество активно пропагандировал музыковед Михаил Друскин. Здесь, в советских музыкальных и театральных кругах, даже развернулась дискуссия об опере Эйслера «Фауст» (сочинение не было завершено).

Вызывает удивление появление в списке имени Брехта в качестве художника – «Трехгрошовая опера» уже была поставлена А. Я. Таировым в Москве, но, возможно, если с Брехтом-драматургом российский театр уже был знаком, то Брехта-режиссера в России знали лишь понаслышке. Скорее всего, это просто ошибка стенографиста. Административный работник театра М. Канин специально ездил в Москву по поводу формирования бригад, и появление имен немецких мастеров связано, вероятнее всего, с его встречей с Сергеем Третьяковым, активно контактировавшим в это время с Брехтом.

Отчетливо «современническое», авангардное направление в проекте преобладает – и в списке авторов, и в списке постановщиков. Это тем более показательно, что после усиления в 1929 году позиций Российской ассоциации пролетарской музыки

с ленинградских сцен сошли оперы Альбана Берга и Эрнста Кшенека. Остановился процесс постановки оперы Пауля Хиндемита «Новости дня», написанной специально для Малого оперного театра в Ленинграде (см. [9]). Завершился и показ «Трехгрошовой оперы» Брехта и Вайля, которая шла в постановке Александра Таирова в Московском камерном театре.

Однако связи с западноевропейскими композиторами не разрывались. Среди опытов с новой оперой этого времени – концертные исполнения новых сочинений Академической капеллой, которой в те годы руководил выдающийся хормейстер, разносторонний музыкант Михаил Климов.

В отчете о деятельности капеллы за 1931 год отмечалось, что «из числа впервые исполненных концертов наиболее интересна», наряду с «Временами года» Гайдна и «Гибелью Фауста» Берлиоза, музыкальная трагедия Артюра Онеггера для хора, солистов и оркестра «Антигона» по Софоклу на текст Жана Кокто [5].

Швейцарский композитор в этот период был широко известен и популярен в Ленинграде. Так, 28 февраля и 16 декабря 1932 года была исполнена под управлением Климова его симфоническая поэма «Давид». Но исполнение его музыкально-драматического сочинения на сцене Капеллы стало особым событием – это, видимо, первое появление на русской сцене драматургии Кокто.

Театральные опыты Михаила Климова с хором капеллы продолжались и в следующем году. В Санкт-Петербургском государственном архиве литературы и искусства сохранился макет афиши концерта капеллы 17 января 1932 года [3]. В первом отделении концерта прозвучала опера-оратория Игоря Стравинского «Эдип», либретто Ж. Кокто в переводе В. Коломийцева. (Надо сказать, что к музыке Стравинского Капелла в этот период обращалась постоянно, он стал ча-

стью ее устойчивого репертуара. Так, в январе 1930 года хор четырежды (!) исполнил «Свадебку» в Москве, среди исполнителей были выдающиеся пианисты – М. Гринберг, Т. Гутман, А. Иохелес и Э. Гроссман, среди певцов-солистов отметим Н. Бутягина из Малого оперного театра).

Во втором отделении концерта впервые в СССР прозвучало сочинение Курта Вайля на текст Бертольта Брехта. Приведем текст афиши:

«В первый раз.

Полет Линдберга. Повесть в 15-ти главах, музыка Курта Вейля³, перевод С. Левика.

Исполнят: К. А. Аленева, Н. Л. Вельтер, П. С. Ефимов, А. П. Иванов, С. М. Казбанов, Б. П. Ляшевич, Н. Н. Рождественский, Симфонический оркестр Гос. Филармонии и хор Госуд. Акад. Капеллы под управлением М. Г. Климова» [3].

Отметим несколько деталей. В Ленинграде прозвучала вторая редакция сочинения. В создании первой, написанной для радио, версии⁴, участвовал Пауль Хиндемит, однако затем Вайль отказался от написанных им фрагментов. Имя Брехта не указано по неясным причинам. Среди солистов – певцы обоих оперных театров Ленинграда.

Возможно, что обращение к новейшим явлениям европейского музыкального театра связано с интересами, с эстетическими тяготениями участников Ассоциации современной музыки или Ивана Соллертинского, который сотрудничал в то время с Капеллой в качестве лектора. Но вполне может быть, что эти концертные исполнения стали самостоятельными инициативами Михаила Климова, который в конце 1928 – начале 1929 года совершил весьма успешный выезд на европей-

ские гастроли по Латвии, Германии, Швейцарии и Италии.

Имя Вайля не раз возникало и в переписке Дирекции академических театров и руководства Малого оперного театра с издательством «Universal Edition» (см. [1], публикуемые документы в нем не упоминаются), которое приглашало руководителей МАЛЕГОТа на премьеру оперы Вайля, «Царь фотографируется», написанной в содружестве с Георгом Кайзером, в Берлин. В ответном письме директор академических театров Иван Экскузович писал: «Дирекция Государственных академических театров в Ленинграде благодарит за Ваше внимание и с сожалением отмечает, что не представилось возможным командировать своего представителя для присутствия на этом спектакле» [6]. Одновременно Экскузович попросил издательство выслать клавираусцуг, либретто и журнальные отзывы.

Из издательства вскоре поступил ответ: «Во исполнение Вашего письма от 23 наст. месяца, посылаем Вам одновременно клavier оперы Курта Вейля “РОЯЛЬ ПАЛАС”. Произведение это представляет для режиссера особо интересные задания. Присоединяя отзывы печати об успехе 1-го представления этой оперы в Берлине, мы очень рады были бы, если бы Вы приняли в соображение постановку этого произведения на Вашей уважаемой сцене» [6].

Конечно, Вайль не был единственным автором, которого активно пропагандировало издательство. В конце 1920-х среди авторов, чьи оперные клавиры оно предлагает представить театру, например, Макс Эттингер и Вильгельм Гросс, а в середине 1930-х – Леош Яначек. Но именно Вайля, с его широким зрительским успехом в Европе и симпатиями в среде левых сил, оно закономерно предлагает чаще и активнее.

3 февраля 1928 года издательство пригласило представителей театральной дирекции в Лейпциг на первое представление оперы

³ В цитируемом документе даем имя композитора в соответствии с тогдашней традицией.

⁴ Поучительная радиопьеса «Полет Линдберга» исполнялась в июле 1929 года в Баден-Бадене на ежегодной неделе немецкой музыки.

Курта Вайля на либретто Георга Кайзера «Царь фотографируется», которое состоялось 18 февраля: «Мы особенно настаиваем на приглашении на первое представление его новой оперы и надеемся, что для Вас будет возможность посетить его. Либретто и клип будут, само собой разумеется, охотно представлены Вам на просмотр» [7].

Ни одно из названных сочинений не попало в репертуарный портфель, указанные нотные материалы в архивах пока не обнаружены. Возможно, как и во многих других местах, чуть позднее факты контактов с зарубежными гражданами и организациями в театрах стали скрывать. Впрочем, если курс страны на самоизоляцию наметился после 1929 года, то вполне завершен этот процесс будет уже к 1936 году, когда репрессии стали носить еще более массовый характер, а одним из наиболее распространенных поводов для ареста стало обвинение в шпионаже.

Культурные связи советских художников с Германией, Австрией и другими странами в области музыки и театра были много шире, чем демонстрирует их видимый слой. Однако в условиях политической изоляции Советского Союза нарастала и культурная изоляция. Несмотря на декларативный интернационализм, в советской идеологической концепции сформировалась отчетливая имперская доминанта.

Вместе с тем международные культурные контакты не прерывались внезапно. Они на некоторое время активизируются и позднее, в период прихода нацистов к власти в Германии, когда ряд выдающихся немецких музыкантов (среди них – дирижеры Фриц Штидри и Курт Зандерлинг) эмигрируют в СССР. Новые данные позволяют восполнить существующие лакуны в историографии и этих контактов, и отечественного музыкального, театрального искусства.

Литература

1. Бобрик О. Венское издательство «Universal edition» и музыканты из советской России: история сотрудничества в 1920–30-е годы. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2011. – 471 с.
2. Друскин М. Ганс Эйслер и рабочее музыкальное движение в Германии. – М.: Музгиз, 1934. – 52 с.
3. Макет афиши концерта капеллы 17 января 1932 года // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Документы о деятельности капеллы за 1932 год. (ЦГАЛИ СПб). – Ф. 77. – Оп. 4. – Д. 9. – Л. 9.
4. Назарова В. Ганс Эйслер – Бертольд Брехт. Творческое содружество. – Л.: Совет. композитор, 1980. – 104 с.
5. Отчет о деятельности Академической Капеллы за 1931 год // ЦГАЛИ – СПб. Документы о деятельности капеллы за 1932 год. – Ф. 77. – Оп. 4. – Д. 9. Л. 52.
6. Переписка с издательствами / Малый оперный театр // ЦГАЛИ. – СПб. – Ф. 260. – Оп. 1. – Д. 973. – Л. 40.
7. Переписка по текущим вопросам / Малый оперный театр // Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (СПб МТиМИ). – Ф. 69. – Ед. хр. 19.
8. Протокол заседания репертуарно-производственного сектора Худполитсовета 25 января 1932 года // ЦГАЛИ. – СПб. – Ф. 290. – Оп. 1. – Д. 9. – Л. 9.
9. Учитель К. А. «Новости дня»: МАЛЕГОТ и Хиндемит – несостоявшееся сотрудничество // Музыкальная академия. – 2008. – № 4. – С. 38–50.
10. Шереметьева Н. М. Г. Климов – дирижер Ленинградской академической капеллы. – Л.: Музыка, 1983. – 133 с.
11. Farneth D. Kurt Weill: a life in pictures and documents. – Woodstock; N. Y.: Overlook Press, 2000. – 312 p.

Literatura

1. Bobrik O. Venskoje isdatel'stvo "Universal edition" i muzykanty iz sovetsoj Rossii: istorija sotrudnichestva v 1920–30-je gody. – SPb.: Isd-vo im. N. I. Novikova, 2011. – 471 s.
2. Druskin M. Gans Ejsler i rabocheje muzykal'noje dvizhenije v Germanii. – M.: Muzgiz, 1934. – 52 s.
3. Maket afishi koncerta kapelly 17 janvarja 1932 goda // Tsentral'nyj gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva Sankt-Peterburga (TSGALI. – SPb). Dokumenty o dejatel'nosti kapelly za 1932 god. – F. 77. – Op. 4. – D. 9. – L. 9.
4. Nazarova V. Gans Ejsler – Bertol'd Breht. Tvorcheskoe sodruzhestvo. – L.: Sovet. kompozitor, 1980. – 104 s.
5. Otchet o dejatel'nosti Akademicheskoy kapelly za 1931 god // TSGALII. – SPb. Dokumenty o dejatel'nosti kapelly za 1932 god. – F.77. – Op. 4. – D. 9. – L. 52.
6. Perepiska s izdatel'stvami / Malyj opernyj teatr // TSGALI. – SPb. – F. 260. – Op. 1. – D. 973. – L. 40.
7. Perepiska po tekushchim voprosam / Malyj opernyj teatr // Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPb MTiMI). – F. 69. – Ed. hr. 19.
8. Protokol zasedanija repertuarno-proizvodstvennogo sektora Hudpolitsoвета 25 janvarja 1932 goda // TSGALII. – SPb. – F. 290. – Op. 1. – D. 9. – L. 9.
9. Uchitel' K. A. «Novosti dnja»: MALEGOT I Hindemit – nesostojavshejesja sotrudnicesvo // Muzykal'naja akademija. – 2008. – № 4. – S. 38–50.
10. Sheremet'jeva N. M. G. Klimov – dirizher Leningradskoj akademicheskoy kapelly. – L.: Musyka, 1983. – 133 s.
11. Farneth D. Kurt Weill: a life in pictures and documents. – Woodstock; N.Y.: Overlook Press, 2000. – 312 p.

УДК 781.24+786.2

М. Р. Черная

**КОМБИНАТОРНАЯ ПАРАДИГМА В КОМПОЗИЦИИ
КЛАВИРНЫХ СОНАТ В. А. МОЦАРТА**

В статье устанавливаются параметры воздействия учения об *Ars Combinatoria XVIII века на клавирное творчество В. А. Моцарта* в жанре сонаты. Исследованы особенности композиционной структуры отдельных частей сонат KV 311, KV 330 и KV 333. Сделаны выводы о специфике композиционного мышления композитора и особенностях его индивидуальной техники.

Ключевые слова: В. А. Моцарт, клавирная соната классического периода, музыкальная комбинаторика, композиционная структура, *Ars Combinatoria*.

M. R. Chernaya

**COMBINATORIAL PARADIGM IN COMPOSITION
OF W. A. MOZART'S CLAVIER SONATAS**

Actuality of the subject depends on the inexhaustibility of high qualities of Mozart's work. Immersion in compositions by the famous Viennese leads to new investigations and marvelous ideas in composition.

The problem of the research is insufficient knowledge on phenomena of combinatorial devices on the syntax's and composition levels.

The object of the research: musical combinatoria in its different manifests.

The subject of the research: methods of organizing a composition with the help of the combinatorial devices in clavier sonatas by Mozart.

The aim of the research: discovering mechanisms of constructing the form in Mozart's clavier sonatas dealing with *Ars Combinatoria*, the teaching of the 18th century.

The purposes of the research are: a) to point out in Mozart's work pieces composed under influence of traditional approaches to combinatoria; b) to name Mozart's sonatas dealing with *Ars Combinatoria*; c) to create schemes of structures in sonata forms of pointed out Mozart's sonata cycles; to analyze individual peculiarities of Mozart's combinatoria.

Methods of the research: musical analysis, comparative analysis.

Scientific novelty consists in stating combinatorial peculiarities in composition of Mozart's clavier sonatas becoming apparent on syntax and composition levels, that were not noticed before.

There are 4 divisions in the article: stating the problem, historical, theoretical and resuming.

In the first division the actuality of the subject, the role of Larissa Gerver as the first home researcher, who created a new trend in art knowledge are defined, and the goal of the research is formulated.

In the second division the teaching of *Ars Combinatoria* that influenced Mozart is looked through with the culturological approach. The early concerts (KV 37, KV 39-41, KV 107), "Anleitung zur Componiren von Walzern" published anonymously in 1793 are named as the examples of his interest in combinatoria in composition.

In the theoretical division that is the main one, firstly, the clavier sonatas with examples of Mozart's combinatorial technique are named, then structures in movements of KV 311, KV 330 and KV 333 are analyzed and compared.

In the resuming division conclusions on evergreen actuality of a research in Mozart's work, iniquity of his interpretation of combinatorial abilities in composition on its three levels, that forms one of the main features of the composer's style, as well as on the characteristic features of the sonata form in the pieces dealing with *Ars Combinatoria*, are made.

Keywords: W. A. Mozart, sonata for clavier in the Classical period, combinatoria in music, structure, *Ars Combinatoria*.

Тема «Моцарт и комбинаторика» имеет свою историю в отечественном музыковедении. Первым автором, занявшимся разработкой этой проблематики, была Лариса Львовна Гервер, под научным руководством которой на рубеже столетий были защищены несколько диссертаций, касающихся вопросов музыкальной комбинаторики, в том числе и автором настоящей статьи⁵. В наше

⁵ В структуре кандидатской диссертации Черной М. Р. на тему «Полифония в камерных жанрах клавирной музыки В. А. Моцарта и традиции XVIII века (вопросы теории и исполнительства)», защищенной в Москве в 1994 году, есть два раздела, касающиеся моцартовской комбинаторики. Это третий параграф первой главы, где отражаются явления мотивной комбинаторики в клавирных фугах Моцарта, и третий параграф второй главы, который носит название «*Ars combinatoria* в камерной музыке Моцарта» [3].

время комбинаторика в фактурной организации моцартовских произведений – уже не новость. Значительно меньше исследовано проявление комбинаторных приемов у Моцарта на синтаксическом и композиционном уровнях. Целью данной статьи ставится обнаружение механизмов построения композиции в клавирных сонатах В. А. Моцарта, связанных с учением XVIII века об *Ars Combinatoria* (далее – АС).

Таких произведений у Моцарта не так много, пианисты-исполнители безошибочно определяют их как экспериментальные⁶. Особенности моцартовской комбинаторной техники в фактуре клавирной сонаты KV 311,

⁶ В частности, М. Дэвидсон обращает внимание на «необычную структуру» первой части сонаты К. 311 и предлагает возможную интерпретацию этого сочинения [6].

фуги для двух клавиров KV 426, клавирных трио и квартетов, квинтета для духовых и клавира посвящена недавняя статья в сборнике моцартовского симпозиума, прошедшего в Санкт-Петербурге в 2011 году [5]. Многочисленные примеры показывают оригинальность решений в каждом произведении, хотя механизмы, порождающие музыкальную ткань, едины. Сама техника, используемая композитором в его фактурной комбинаторике, а также специфические особенности двух клавирных сонат Моцарта получили объяснение в статьях Л. Л. Гервер [1; 2].

Моцартовская техника оперирования фигурами и мотивами является изобретением самого композитора, она выступает одним из удивительных качеств его стиля. В этом В. А. Моцарт проявляет себя как истинный сын своего времени, так как в трактатах XVIII века по композиции И. Рипеля (трактаты по тоноустройству 1755 и 1757 годов), Х. Коха (его труд «Опыт руководства в музыкальной композиции» выходил с 1782 по 1793 год, когда Моцарт жил и творил в Вене) и других авторов складывается учение об АС⁷. В XIX веке это направление продолжили В. Кротч в «Элементах музыкальной композиции» 1812 года и Карл Черни в «Школе практической композиции» 1848 года.

Математический термин «комбинаторика» в науке о музыкальной композиции сохраняет свое значение, то есть предстает как совокупность способов системной организации и расположения определенного числа объектов в соответствии с заданными услови-

ями. Пермутация, то есть перестановка объектов, и комбинация, то есть замена одного из объектов или сразу нескольких объектов, – это основные виды воздействия на «серию» элементов. Неизбежно образование рядов возможных вариантов, а от постановки условий зависит, будут ли ряды ограниченными или практически неисчерпаемыми.

В трактатах, излагающих положения теории музыкальной комбинаторики, то есть АС, называются элементы музыкальной композиции, которые могут стать объектами комбинаторной игры. В частности, крупнейший теоретик музыкальной комбинаторики И. Рипель рассматривает пермутации тонов в составе фигур, далее – фигур и мотивов в составе фразы, периода; он изучает изменение порядка гармонических отклонений в однотональном периоде. Интересны его иллюстрации построения мелодической линии при пяти возможных отклонениях в родственные тональности, исследователь формирует при этом 120 (!) тональных «серий» (рядов). Таким образом, на фактурном уровне при стереотипности фигур, что свойственно музыке периода венского классицизма, музыкальная комбинаторика обретает большие возможности.

На уровне синтаксиса и формы АС рассматривает возможности распространенной в практике того времени техники пародирования. И. Кирнбергер и И. Портман используют как образцы сонаты известных мастеров, перефразируя в законченных построениях по очереди мелодию и сопровождение. И. Даубе, опираясь на шестнадцать тактов из симфонии Й. Гайдна, показывает, как из периода вырастить большой раздел крупной формы.

Однако распространенность АС простирается не только на науку о музыкальной композиции. Как пишет Л. Ратнер, в *исполнительской практике* «можно ассоциировать хорошо известные в XVIII веке приемы

⁷ «Ренессансом» учения об Ars Combinatoria XVIII века во второй половине XX столетия мы обязаны деятельности английского исследователя Л. Ратнера [7; 8], который проанализировал трактаты Ф. Галеаци, И. Даубе, И. Кирнбергера, Х. Коха, И. Портмана, И. Рипеля, Ч. Циглера и др., а также знаменательное явление в культурной жизни того времени, связанное с распространением в Европе музыкальных игр.

транскрипции, заимствования, переложения, сокращения... с идеями Ars Combinatoria, ведь в них представлены пермутации, замены и комбинации в области музыкального исполнения» [7, с. 357].

Ранним проявлением интереса к композиционной комбинаторике являются моцартовские парафразы на сонаты И. К. Баха оп. 5 № 2, 3, 4 и отдельные части из сонат Раупаха, Хонауэра, Эккарта, Шоберта, а также на пьесу Ф. Э. Баха. По совету отца, юноша Моцарт создает на основе чужих произведений свои первые концерты (KV 37, KV 39-41, KV 107). Исследователь этой области творчества композитора Э. Симон приходит к выводу, что это «единственные в своем роде образцы такой практики» [9, с. 171]. Моцарт, переписывая по-своему понравившийся ему материал той или иной сонаты, удлинял или сокращал имеющиеся части, вводя новые варианты; ему нравились концертные эффекты «эха», которые получаются при перестановках по глубине фактуры; кроме того, он различными способами усиливал элементы контрастирования, свойственные концертному жанру. Исследователь этого раздела раннего творчества Моцарта Э. Симон отмечает, что первые концерты Моцарта обладают оригинальной спецификой и отличаются от других известных концертных парафраз.

Вполне в духе времени выглядит и создание Моцартом «Руководства по сочинению вальсов...» («Anleitung zur Componiren von Walzern»), вышедшего из печати уже после смерти композитора в 1793 году. Это музыкальная игра – конструктор, какие изготавлялись по образцу первого «руководства для сочинителей-игроков», выпущенного в 1757 году И. Кирнбергером⁸.

⁸ “Der allezeit fertige Menuetten- und Polonoisenkomponist” («Менуэты и полонезы, которые можно сделать в любое время»). Эти данные сообщены Л. Ратнером (см. [7]).

Рассмотрим композиционную комбинаторику В. А. Моцарта, проявившуюся в сонатном жанре. Л. Л. Гервер называет в этой связи сонаты KV 330 до мажор и KV 333 си-бемоль мажор. Доказана также связь с АС в сонате KV 311 ре мажор⁹. В каждом из этих произведений комбинаторная идея своя. Во все три цикла включены части, написанные в сонатной форме, но схемы разнятся. В частности, зеркальная реприза в первой части сонаты KV 311 **может рассматриваться** как результат произведенной пермутации в сонатной форме. Кроме того, эта часть удивляет своими «состыковками», как будто композитор складывает мозаику из составляющих форму синтаксических элементов. Все типы материала обозначим латинскими буквами, если материал подвергается изменениям, то присваиваем буквам индексы. Таким образом, получается следующая схема первой части сонаты ре мажор:

Экспозиция

Партия:	ГП			ПП	ЗП	
Тип материала:	(a	b	c	d	e	f g)
Такты:	1–6;	7–10;	11–13;	14–16;	17–23;	24–35; 36–39↓
Тон-ть:	D	D	D	D	A	A A

Разработка

Реприза

			ПП	ЗП	ГП	
g1	f1	(d	e1	f2	a	h g2)
40–57;	58–74;	75–78↓;	79–86;	87–98;	99–104;	105–109–108; 112↓
e, h, fis, h	G	D	D d	D	D	D D

Устойчивость конструкции проистекает из симметричного расположения цепочек, составленных из мелких разделов. Началь-

⁹ См. 4, с. 166–170.

ной последовательности: **a b c d e f g** (включающей полную экспозицию с типичными тонико-доминантовыми отношениями партий) отвечает другая: **d e1 f2 a h g2** (начинающаяся в зоне разработки и продолжающаяся на протяжении всей репризы, исключительно на тонике *pe*). Пермутация в порядке следования объектов дополнена комбинацией – заменой **b** на **h** и выпадением **c**. Два неустойчивых построения – **g1** и **f1**, **расположенные в центре**, относятся к разработке, причем разделы, составляющие заключительную партию, представлены здесь в пермутации. В первой части сонаты Моцарт использует комический эффект «попадания в одно и то же место», так как материал тактов 14–16 и 75–78 идентичен, хотя одни и те же обороты повторены по-разному. Кроме того, уже по законам сонатной формы, доминантовый материал тактов 28–35 (заключительная партия в экспозиции) повторяется в субдоминанте в тактах 58–65 (разработка) и в тонике – в тактах 91–98 (заключительная партия в репризе). Это дает деление «второго плана» на четыре части по количеству тактов повторяющейся и обновленной музыки: 27 – 8 – 21 – 8 – 25 – 8 – 14. Парадоксы формы на этом не заканчиваются, так как расположение субдоминантового проведения материала заключительной партии в центре сонатной формы создает в ней концентричность. Субдоминантовую «сердцевину» обрамляют два эпизода, тот, что расположен слева, носит ярковыраженный ориентальный оттенок, в нем заложены большие контрасты, а тот, что справа, весь выдержан в ликующем пассажном бурлении, вытекающем из третьего «кусочка» главной партии в экспозиции. Далее в структуре расходятся проведения побочной и заключительной партий, а по краям расположен материал главной партии.

Такая, практически идеальная симметрия свойственна и построению финала, где в центре оказывается драматический эпизод, написанный в параллельной тональности – си минор. С обеих сторон к нему прилегают

фрагменты с материалом рефрена (комбинация), далее в этой рондо-сонатной форме с двух сторон следуют проведения побочной партии с обычными для сонаты тональными отношениями (замена). Окольцовывают структуру идентичные проведения кружащегося, пританцовывающего, беспечного рефрена.

Индивидуализированность свойственна структуре второй части этого сонатного цикла. Моцарт обходится здесь всего двумя видами материала, которые по отношению друг к другу дают лишь мягкий контраст-сопоставление, что не мешает вводить сонатные соотношения в смешанную форму с семью разделами (образуется форма, сочетающая в себе признаки как слитных вариаций, так и бинарной формы с элементами сонатности). Главный материал подвергается варьированию, побочный – остается неизменным, но в первый раз проводится в доминанте, а во второй – в тонике.

[(A	B)	A1]	[(A	B1)	A2]	A3
12+4	8	14	12+2	8	14	8+4+4+3↓
G	D	D	G	G	G	G

Обращают на себя внимание происходящие здесь тональные метаморфозы. С одной стороны, для побочной темы проведение в доминантовой тональности в экспозиции, а в репризе в тонике нормативно, однако в данном случае, когда бинарная сонатная форма не складывается полностью, а осложняется признаками вариационной формы, происходит именно тональная замена, то есть используется комбинация. С другой стороны, тональное переокрашивание главной темы происходит из обращения к комбинаторным приемам. Так, в разделе **A2** происходит повторение вариации первой темы в разделе **A1** (доминантовая тональность), но уже в тонике и с добавлением изящных оборотов. Послед-

ний раздел А3 замещает коду, но, по сути, это финальная вариация. Проведение первой темы в доминанте (А1) может рассматриваться как фаза развития по отношению к экспозиции, но эта вариация не обладает разработочным потенциалом. Форма делится на две части, начинающиеся обе с А, доминантовым проведением В и А1 отвечают их тонические аналоги В1 и А2, функцию замыкания берет на себя последнее проведение первой темы с серией дополнений.

В первой части сонаты KV 330 до мажор звон от постоянно задеваемой ноты *соль* (наблюдение Л. Л. Гервер) наполняет собой все звуковое пространство. Эта лучезарная мопартовская «Кампанелла» в строгой сонатной форме, пожалуй, не имеет аналогов. Прочерченная ось воздействует как на организацию музыкальной ткани, так и на образование разделов формы.

Экспозиция

Партия:	ГП		ПП			ЗП	
Тип	a	b	c	d	e	f	g
мат-ла:							
Такты:	1–11;	12–18;	19–25;	26–34;	35–42;	43–53;	54–58↓
Тон-ть:	C	C	G	G	G	G	G

Разработка Реприза

			ГП		ПП		ЗП			
h	i	(b1	a	b)	c1	d1	e1	f1	g1	h1
59– 66;	67– 80;	81– 87;	88– 98;	99– 105;	106– 112;	113– 121;	122– 128;	135– 140;	141– 144;	145– 150↓
G	G, C, C (D)	C	C	C				C		
	a, F,									
	d, c,									
	C									

В нечетных разделах экспозиции с материалом а, с, е, g звук *соль* приходится в мелодии на сильную долю такта, в четных разделах b, d, f – это избегается. Далее в разработке звон в разделах h и i становится менее различимым, а с раздела b1 это правило вновь начинает действовать. Обращает на себя внимание повторение полной последовательности

разделов – от а до h, с тональными заменами и небольшими пермутациями в элементах, – в репризе. Интересная симметрия возникает благодаря окружению раздела а в репризе материалом b, причем в разделе b1 выполнены комбинации по отношению к b.

Финал до-мажорного цикла также написан в сонатной форме, причем, в наиболее «классическом» варианте. Здесь представлены все возможные партии, повторяющиеся в репризе практически в той же протяженности, что и в экспозиции (кроме слегка расширенной в репризе связующей), тональные замены происходят в репризе. Каждая из партий состоит из двух разделов, при этом разработка краткая – всего один раздел на новом материале.

Экспозиция

Партии:	ГП		СП		ПП		ЗП	
Тип	a	b	c	d	e	f	d1	h
мат-ла:								
Такты:	1–15;	16–20;	21–28;	29–32;	33–38;	39–46;	47–60;	61–68↓
Тон-сть:	C	C	C	G	G		G	

Разработка Реприза

		ГП		СП		ПП		ЗП	
i	a	b	c	d1	e1	f1	d2	h1	
69–95;	96–	111–	116–	124–	131–	138–	146–	160–	
	110;	115;	123;	130;	137;	145;	159;	171↓	
G, C, c	C	C	C	F, D, C	C	C	C	C	

В сонате KV 333 си-бемоль мажор первая и вторая части написаны в сонатной форме. Л. Л. Гервер видит в этом цикле выращивание материала из ограниченного числа единиц, в своей статье она показывает, как рождается монотематическая музыкальная ткань произведения, как происходят пермутации и комбинации с составляющими ее элементами [2]. Представим структуру первой части этого цикла в виде схемы:

Экспозиция					
Партия:	ГП	СП	ПП1	ПП2	ЗП
Тип мат-ла:	a	a1	b	c	d a2
Такты:	1–10;	11–22;	23–38;	39–49;	50–58; 59–63↓
Тон-сть:	B	B →	F	F	F

Разработка		Реприза						
		ГП	СП	ПП1	ПП2	ЗП		
a3	e	f	a	a4	b1	c1	d1	a5
64–70;	71–86;	87–93;	94–103;	104–118;	119–134;	135–151;	152–160;	161–165↓
F, g, F	f, c, es, B, g	B	B	B, Es, c, F	B	B	B	

Эту сонатную форму отличает обширная разработка и последовательное проведение принципа монотематизма, причем такого его вида, который основан на вариантности. Все комбинируемые в дальнейшем фактурные элементы представлены уже в начальном периоде. Все пять партий – главная, связующая, две побочные, заключительная – это периоды различного положения и, соответственно, в них используются различные типы изложения. Характерность интонаций позволяет говорить о контрастности и самостоятельности обеих побочных партий (по отношению к главной). Тем не менее видоизменения базовых элементов, представленных в начальном периоде, легко устанавливаются. Техника метаморфоз связана здесь с приемами музыкальной комбинаторики, но виртуозность оперирования фигурами и мотивами просто ошеломляет. Структура же составлена плотно, без зазоров. Представленная схема позволяет увидеть пермутации в отклонениях, а так как соната монотематична, то это происходит на едином материале. В разработке движение идет от **F к B** и затрагивает следующие тональности: F, f, c, es, B, g, B. В репризе в зоне связующей партии происходит как бы зеркальное отражение этого пути: B, Es, c, F.

Для Моцарта бесспорно вовлечение исполнителя в комбинаторную игру, если ее элементы привнесены в то или иное произве-

дение. Свидетельством тому могут служить авторские указания, предписывающие изменять нюанс на противоположный. Так поступает Моцарт в рассмотренной выше сонате KV 311 ре мажор, где замена на родственном материале предписана в первой (такты 28–35 и 58–65) и во второй (такты 29–31 и 33–35) частях.

Таким образом, актуальность обращения к музыке В. А. Моцарта никогда не устареет. Этот «вечный» источник способен и дальше дарить радость прикосновения к творениям гения и возможность новых открытий. Можно бесконечно стремиться к раскрытию богатства моцартовского творчества, но достигнуть полного знания и всестороннего понимания композиционных механизмов в сочинениях Моцарта нельзя.

Необходимо заметить, что Моцарта всегда привлекало решение сложных задач в творчестве. Музыкальная комбинаторика представляла для этого широкое поле деятельности, ее приемы принимались композитором, обладавшим комбинаторным типом мышления, и органично включались в арсенал его композиционных средств. Мастерское претворение им возможностей комбинаторики в композиции на всех трех ее уровнях остается уникальным как для своего времени, так и для последующих эпох, оно составляет одну из черт стиля композитора.

Не менее существенно, что сонатная форма в сонатных циклах для клавира соло, связанных с комбинаторикой и исследованных в настоящей статье (KV 311, RV 330, KV 333), отличается у В. А. Моцарта плотностью структуры, выстроенностью и выверенностью прилегающих друг к другу разделов, обладающих, к тому же, характерной музыкальной семантикой. Кроме того, сонатные формы в каждом произведении, связанном с АС, несут в себе черты индивидуализации и не повторяют друг друга.

Литература

1. Гервер Л. Л. Ars Combinatoria в музыке Моцарта // Моцарт. Проблемы стиля: сб. тр. – М.: РАМ, 1996. – Вып. 135. – С. 68–77.
2. Гервер Л. Л. Клавирные сонаты Моцарта № 10 (KV 330) и № 13 (KV 333): Опыт интерпретации // Инструментальная музыка классицизма: Вопросы теории и исполнительства: сб. тр. – М.: МГК, 1993. – Вып. 22. – С. 89–105.
3. Черная М. Р. Полифония в камерных жанрах клавирной музыки В. А. Моцарта и традиции XVIII века (вопросы теории и исполнительства): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1994. – 174 с.
4. Черная М. Р. История фигурационного письма в западноевропейской клавирной (фортепианной) музыке: учеб. пособие. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. – Ч. 1: От истоков до классического периода. – 200 с.: нот. илл.
5. Черная М. Р. Воплощение искусства комбинаторики моцартовской «пробы» в клавирном и камерном (с участием клавира) творчестве композитора // Петербургское приношение Моцарту: сб. ст. Междунар. моцартовского симпозиума (к 255-летию со дня рождения и 220-летию со дня смерти) / сост. и науч. ред. М. Р. Черная. – СПб.; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. – С. 64–76.
6. Davidson M. Mozart and the Pianist: A Guide for Performers and teachers to Mozart's Major Works for Solo Piano. – Leiderdorf, 1998. – 642 p.
7. Ratner L. Ars Combinatoria. Chance and choice in the 18th century music // Studies in the 18th century music. – London, 1970. – P. 341–362.
8. Ratner L. Classic music: expression, form & style. – N. Y., 1980.
9. Simon E. Sonata into Concerto. A study on Mozart's first seven Concertos // Acta musicologica. – XXXI, № 3–4, 1959. – P. 170–179.

Literatura

1. Gerver L. L. Ars Combinatoria v muzyke Mocarta // Mocart. Problemy stilja: sb. trudov. – M.: RAM, 1996. – Vyp. 135. – S. 68–77.
2. Gerver L. L. Klavirnyje sonaty Mocarta № 10 (KV 330) i № 13 (KV 333): Opyt interpretacii // Instrumental'naja muzyka klassicizma: Voprosy teorii i ispolnitel'stva: sb. tr. – M.: MGK, 1993. – Vyp. 22. – S. 89–105.
3. Chernaja M. R. Polifonija v kamernyh zhanrah klavirnoj muzyki V. A. Mocarta i tradicii XVIII veka (voprosy teorii i ispolnitel'stva): diss. ... kand. iskusstvovedenija. – M., 1994. – 174 s.
4. Chernaja M. R. Istorija figuracionnogo pis'ma v zapadnojevropejskoj klavirnoj (fortepianno) muzyke: ucheb. posobie. – Tver': Tver. gos. un-t, 2005. – Ch. 1: Ot istokov do klassicheskogo perioda. – 200 s.: not. ill.
5. Chernaja M. R. Voploshchenije iskusstva kombinotoriki mocartovskoj "proby" v klavirnom i kamernom (s uchastijem klavira) tvorchestve kompozitora // Peterburgskoje prinoshenije Mocartu: sb. st. Mezhdunar. mocartovskogo simpoziuma (k 255-letiju so dnja rozhdenija i 220-letiju so dnja smerti) / sost. i nauch. red. M. R. Chernaja. – SPb.: Tver': Tver. gos. un-t, 2012. – 204 s. – S. 64–76.
6. Davidson M. Mozart and the Pianist: A Guide for Performers and teachers to Mozart's Major Works for Solo Piano. – Leiderdorf, 1998. – 642 p.
7. Ratner L. Ars Combinatoria. Chance and choice in the 18th century music // Studies in the 18th century music. – London, 1970. – P. 341–362.
8. Ratner L. Classic music: expression, form & style. – N. Y., 1980.
9. Simon E. Sonata into Concerto. A study on Mozart's first seven Concertos // Acta musicologica. – XXXI. – № 3–4, 1959. – P. 170–179.

УДК 7.04

*М. Н. Софронова, Г. Д. Булгаева***ОПЫТ ГРАФИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ ПЕРВОГО ИКОНОСТАСА
БАРНАУЛЬСКОГО КАМЕННОГО ПЕТРОПАВЛОВСКОГО СОБОРА**

В работе представлен вопрос воссоздания первоначального вида несохранившегося или видоизмененного памятника. Такое сложное явление как иконостас требует многогранного и междисциплинарного подхода в его изучении и восстановлении. Значимость произведения обуславливает актуальность исследования.

Ключевые слова: Реконструктивный метод, иконография, иконостас, графический проект, архивный документ, иконопись.

*М. N. Sofronova, G. D. Bulgueva***EXPERIENCE IN GRAPHIC RECONSTRUCTION OF THE FIRST
ICONOSTASIS OF BARNAUL ST. PETER AND PAUL CATHEDRAL**

History and jewelry factory temples has its own characteristics. As a basis for the reconstruction of the iconostasis of the first stone of Peter and Paul plant in Barnaul served as archival documents: drawing of the base of the iconostasis, which includes the iconic and the form boards, a description of the content of the iconostasis, inventories began XIX–XX centuries, and other documents. Reconstruction of the same based on the surviving monuments of other similar regions: Tobolsk, Irkutsk, Krasnoyarsk and iconostasis images of the temples of the Altai diocese.

The constant relationship of architecture and interior decoration of the temple, makes appeal to the history and stylistic characteristics of the building, which houses the reconstructed monument. Barnaul cathedral of st. Peter and Paul's church was built as a factory and met the prevailing style at the time. A high iconostasis closed can be attributed to the metric type. Framework type corresponds to the location and shape of the iconic boards.

The content of the bulk material is complex. Location icons gravitates towards the center. A characteristic feature that reflects contemporary trends XVIII century, is the absence of the main rank of Russian iconostasis – deysisa. Apostolic series with the moves below. Icons of the closest disciples of christ, as well as the patriarchs, metropolitans, the pious prince, martyrs, saints are on the posts of the local tier. Their hierarchical arrangement in relation to the holy doors. Remarkable close connection with the contents of the local rank of bollards. Recent explain or give prophecies of the old testament tradition of the church and of symbolic and allegorical meanings of the upstream subjects and the saints. So under the image of the holy Jakim and Anna is a composition where the childless couple are looking at bird's nest. A picture of christ corresponds to the symbolic image of the "good shepherd with a sheep on his shoulders" iconographic feature of all is the placement of the top ranks of the prophets and, accordingly, the icons of our lady in the center. A favorite way became an icon of coronation of the virgin. It is placed in the middle of the top rank, instead of the icon of the trinity. Such changes iconographic iconostasis in the XVIII century, due to philosophical, theological and stylistic features of the period.

The formal solution of the monument due obschegudozhestvennym development time. The lack of identified papers belonging to the iconographer A. Sumkina, hinders the stylistic analysis of the monument. Small details make archival documents. Presumably, the painter drawn to archaism probably figures were deprived of sophistication that is not contradicted obschestilevym characteristics. Thread performed by

alexey gushchin master's drawings, one of the main instruments to recreate the decor of the iconostasis was polychrome design iconostasis i. Chernitsyna duhososhestvennskoy factory for the church. The significance of the iconostasis of st. Peter and Paul is due to its exemplary. It was he who for many years served as an example when the altar barriers and icons in other temples.

Keywords: Reconstruction, icons, iconostasis, project, archival document, icon painting.

Осознание и восприятие прошлого настоящим характеризуется субъективной составляющей. Каждая эпоха имеет свою специфику осмысления и понимания искусства предыдущих периодов. В современном мире существует стремление сплющить время и проникнуть в суть всех культурных слоев одновременно [24]. Такая тенденция обусловлена информационной доступностью. И как следствие, субъективное восприятие самопроизвольно накладывает свой отпечаток. Чтобы скоординировать соотношения субъективно-объективного современное научное знание прибегает к методу реконструкции. Он базируется на фактологической базе исследуемой эпохи и фактическом материале конкретного памятника. В нем также отражено современное восприятие прошлого, но оно не должно иметь превосходства над документом. Понятие «реконструкция» в научной литературе рассматривается с нескольких сторон. В данном случае реконструктивный метод является, прежде всего, методом воссоздания и восстановления определенного объекта в соответствии с документальными источниками. Реконструкция имеет несколько стадий: проектную и материальную. Проектная предполагает графическое изображение восстанавливаемого объекта. Стремясь к сохранению связи времен, вопрос реконструктивного метода особо актуален. Он позволяет восстановить архитектурные памятники в соответствии со стилем и исторической средой бытования постройки. В результате использования метода реконструкции исследователи истории искусства могут восполнить пробелы иконо-

графического, стилистического, а также технологического характера.

Последовательность искусствоведческого поиска обусловлена базовыми аспектами, сохранившимися источниками и их особенностями. Данная работа основана на чертеже проекта остова иконостаса, описании содержания памятника в проекте, исторических сведениях о создании комплекса и его видоизменении со временем. В исследовании использованы храмовые описи, стилистические и иконографические аналоги и другие документы.

Иконостас – явление архитектурное, неотъемлемая часть храмового интерьера. Поэтому целостность церковного строения может быть только при воссоздании исторического иконостаса храма. Петропавловский собор города Барнаула возведен в 1771 году по проекту московского архитектора екатерининской эпохи князя Д. П. Макулова, (1700 – после 1770 года). В постройке, несмотря на отступления от проекта, отразились черты уходящего стиля барокко [21]. Это прослеживается в форме многогранных столбов, изгиба стен, декоративном убранстве интерьера. По указу горного правления для украшения собора были отлиты 22 изображения херувимов по присланной деревянной модели [2, л. 250].

Интересен факт использования зеленой краски для раскрашивания строящегося собора [2, л. 350]. В июле 1773 года из Змеинойгорской канторы в Барнаульское правление было прислано два пуда «зелени». Один пуд натуральной краски, намытой в Локтевском и Гольцовском рудниках, содержал: серебра –

один золотник, свинца – один золотник три четверти, меди – одиннадцать фунтов. Использование данного пигмента в украшении внешнего храмового облика не является единственным. Спустя некоторое время «зеленую горную», добытую в том же районе, отправят через горное правление в Томский завод Кузнецкого заказа с аналогичной целью.

Соборный иконостас выполнялся по составленному проекту, в период постройки храма. Для выполнения данного заказа автору живописных работ, тобольскому купцу иконописцу Александру Сумкину в Барнауле предоставляют квартиру, выделяют дрова и льняное масло [2, л. 144]. В соответствии с заключенным договором иконописец подражается выполнить иконостас за 600 рублей. В объем работы входит не только написание икон, но и колористическое решение остова иконостаса. Кроме того, в документе указывается: «... всю резную работу и в прочих пристойных местах покрыть собственным листовым золотом и в том что бы оные образа писать самым хорошими красками и наилучшим мастерством и окончен был неотъемлемо будущего 1773 года июня 29 числа...» [2, л. 147]. Однако позже Александру Сумкину выделяют на золочение иконостаса 6000 листов золота [2, л. 291]. В том же договоре фиксируется выполнение иконописцем для храма Святой Плащаницы и двух хоругвей с изображением «... на первой Богоявления и Происхождения Древа, на второй Нерукотворный Образ и Петра и Павла...» [2, л. 146]. Вероятно, иконописец пользовался расположением со стороны духовного начальства. Так благочинный барнаульского округа Доментий Комаров, рекомендуя Сумкина для выполнения иконостаса Соборной церкви, пишет: «... на прежде сего при здешней в Одигитриевской при Новопавловском заводе тамошних церквях иконостасы раскрашивал и святыя образа писал гораздо

нарочитым мастерством...» [9, л. 111]. Незадолго до окончания работ в барнаульском каменном соборе в 1772 году. Сумкин уезжает в г. Енисейск для написания иконостаса в Богоявленской и росписей Воскресенской церкви [9, л. 139]. Образы для Петропавловского собора живописец заканчивает по возвращении из командировки. А в 1774 году из Сузунской конторы приходит прошение на выполнение Александром Сумкиным ряда иконописных работ [2, л. 166]. В ответ посадский барнаульского завода А. Сумкин берется за выполнение данного заказа [2, л. 167]. К кисти тобольского купца относится иконостас Духосошественской церкви Железнодорожного завода, созданный в тот же период.

Данное исследование предполагает реконструкцию первоначального вида (проекта) иконостаса Петропавловского собора, так как из вышесказанного видно, что впоследствии иконостас претерпевает определенные изменения, а в начале XX века, в соответствии с описью 20-х годов, имеет совершенно иной вид, форму и содержание [6, л. 88]. Согласно проекту, первая алтарная преграда каменного собора представляет собой высокий иконостас закрытого типа. В архитектурном построении памятник относится к рамочному типу, где на единой плоскости располагались иконные образы. Соответственно размер икон мог варьироваться в рамках выделенной ему формы, а также размещаться на разных уровнях относительно друг друга. Основные параметры фиксируются горизонтальным членением карнизов и вертикальным делением столбиков – колонн. В композиционном плане общая плоскость иконостаса разбита на ячейки, строго расположенные друг над другом. Благодаря чему можно отнести иконостас к метрическому типу. Однако в проекте изображены иконные доски с характеристиками как их размеров, так и формы. Силуэт икон выполнен в барочном стиле –

завершение образов решено изогнутыми, но симметричными линиями. Наиболее ярко такая форма представлена в первом варианте проекта иконостаса, где его верхние ряды вписывались в полукруг алтарного проема [2, л. 160]. Иконные доски здесь представляют собой ассиметричную выгнутую, вычурную плоскость. Также необычно изогнуто представлен и силуэт досок праздничного ряда. Архитектурная форма всей плоскости иконостаса, подчиняясь архитектуре храма, возможно, имела неровную форму. В плане храмовой постройки указаны многогранные столбы и опоры, к которым примыкает иконостас [4, л. 6]. Такая особенность является характерной чертой для иконостасов этого времени [15].

Декоративное убранство иконостаса выполнял «...знающий то мастерство в городе томску ведения здешнего крестьянин Алексей Гущин...» [2, л. 111]. Позже он подрядится исполнить резьбу иконостаса Духосошественской церкви Томского железноделательного завода. Узоры резьбы, которой был украшен иконостас, также выполнялись по чертежу, и, вероятно, образец был спущен из канцелярии. Помимо резьбы с чертежа, резчик выполняет 4 боковые иконы, 4 откоса, 10 капителей, 6 херувимов и 10 «...репенков...» [2, л. 300]. За столярную работу мастеру выплачивают 500 рублей [2, л. 50]. Одним из образцов резьбы при выполнении реконструкции служил полихромный проект иконостаса церкви вышеуказанного завода, созданный И. Чернициным. Кроме того, аналогичное убранство прослеживается в ряде иконостасов XVIII века из музеев и храмов сибирских городов.

Судя по сохранившимся документам, стилистический характер работ Александра Сумкина несет в себе черты нарождающегося классицизма. Об этом можно судить по критическим суждениям благочинного Домения

Комарова [3, л. 247]. Священник сравнивает иконы, написанные В. Бушковым и А. Сумкиным. В работах первого священник усматривает вытянутость фигур, определенную утонченность, характерную для последней стадии развития любого стиля [8]. Для творчества тобольского иконописца В. Бушкова, длительное время работающего в Тобольске и создающего произведения в стиле барокко, вполне закономерно, что образы на его иконах воспринимались более изящно, дробно. Ведь барокко пережило свой кульминационный подъем, приходившийся в Сибири на третью четверть XVIII века. Напротив, в произведениях А. Сумкина проявлялась устойчивость, соразмерность, массивность и даже монументальность. Возможно, благочинный был склонен к пониманию и принятию именно такого художественного решения, так как для иконописи Барнаула и Юга Сибири в целом этот период является началом расцвета церковного искусства. Так или иначе, творчество тобольского купца Александра устраивало заказчиков (прихожан Петропавловского каменного храма). Подтверждением этого являются и другие заказы мастеру: он пишет в собор Святую Плащаницу, в 1790-х годах выполняет аналойную икону Святого Александра Невского, золотит Евангелие и «...иконостас...», а в 1805 году пишет образ Спаса Нерукотворного и покрывает золотом раму иконы [5, д. 1249].

Аналогами при выполнении воссоздания живописных работ послужили сохранившиеся иконостасные произведения на территории Сибири. Географический ореол распространения работ иконописца А. Сумкина включает в себя территорию от Тобольска до Енисейска. Однако, в качестве примеров, были использованы и образцы иконостасной живописи восточной Сибири – Иркутска – как находящиеся в наиболее полной сохранности. Кроме того, между этими иконостаса-

ми прослеживается связь в виде архаизированной формы изображения произведений живописи (пропорции, колорит).

Содержание иконостаса, вероятно, было предоставлено, как и проект, из кабинета горного правления. Здесь прослеживается генетическая связь с иконостасом перового деревянного собора [1, л. 92 об]. Иконографическое содержание местного ряда иконостаса каменного храма включает в себя большую часть икон, расположенных в иконостасе деревянного храма. В местном чине расположены образы Спасителя, Богородицы, Первоверховных апостолов, Иоанна Предтечи, Иакова и Анны, Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, Святителей Николая Чудотворца и Димитрия Ростовского, Великомучеников Димитрия Солунского и Екатерины. Примечательно следование древней традиции – размещение в местном ряду образа святого, имеющего непосредственное отношение к данной местности. Так, Святитель Димитрий Ростовский 23 марта 1701 года в Москве возводится в сан митрополита и назначается на должность правящего архиерея Тобольской кафедры. Однако в Сибирь не приезжает, а управляет митрополией из Чудова монастыря. В этот период Владыка передает свое благословение пастве, отправляя в Сибирь грамоты и иконы. Спустя девять месяцев Святителя Димитрия переводят на Ростовскую кафедру указом Петра I [22]. Особое почитание Святителя проявляется и в расположении его на одной доске с таким глубоко почитаемым святым, как Николай Чудотворец.

Иконография сюжетов, расположенных на тумбах, условна. К XVIII веку использование плоскости под иконами местного ряда в качестве носителя информации закрепляется довольно прочно. Уже в XVII веке существуют направления изображать сивилл и античных философов «христиан до Христа»,

а так же поминальные синодики [25]. Однако позже образы, имеющие определенную связь с расположенными выше иконами местного ряда, находят свое распространение. Отсутствие иконографической традиции реализации данных сюжетов на востоке заставляет иконописцев обращаться к западным образцам или создавать самостоятельные композиции. Во многом такой подход обусловлен содержанием. В данный период складывается традиция изображения на тумбах библейских сюжетов, а также иллюстрации кульминационных моментов жития святых. Документы говорят о сложении к этому времени определенной традиции расположения сюжетов. Так, при перечислении икон в иконостас первого деревянного Петропавловского собора, содержания каждого образа рассматриваемого ряда не указывается. При этом предполагается размещение «соответствующих» изображений [1, л. 93].

Содержание тумб на данный период становится тесно связано с вышерасположенными образами местного ряда. Такая тенденция проявляется в первые века христианства в росписях синагоги Дуро Европос, где композиции нижнего ряда имеют содержательную связь с сюжетами, размещенными выше [10, с. 46]. Возможно, и такая взаимосвязь повлияла на всплеск создания в XVIII веке новых иконографических изводов, а также обращение к забытым старым, которые под влиянием западных традиций активно проникали через связи с Украиной [19]. К таким можно отнести образ Доброго Пастыря. Данный сюжет расположен под иконой Спасителя, справа от Царских Врат. Символическое изображение Иисуса Христа восходит к первым векам проповеди христианства и встречается в росписях и мозаиках катакомб, а также скульптуре II–V веков. Олицетворение Спасителя в данном образе имеет, с одной стороны, библейское основание (в тек-

стах Ветхого и Нового Заветов есть прямые указания на данную аллегория) и традиции Античности, с другой. В 692 году на Трульском соборе принят запрет на изображение Христа в виде Доброго Пастыря. Связано это, прежде всего, с тем, что данный образ нес семиотический характер [12]. Данная иконография вновь появляется в произведениях европейских художников XV–XVI веков и находит широкое распространение в эпоху барокко. Это доказывает активное участие западносибирского региона в общекультурном процессе.

Иконе Богоматери, расположенной симметрично от Царских Врат, соответствует тумба с изображением «Лестницы Иакова». Ветхозаветный сюжет рассказывает о сне Иакова, в котором он увидел Лестницу от земли до неба и Ангелов, сходящих и восходящих по ней [9]. В христианской Церкви принято считать лестницу прообразом и символом Богоматери, соединившей собой небо и землю. В литургической практике существуют множество песнопений, отражающих данную тематику [13].

Необычайно трогателен сюжет, размещенный под иконой святых праведных Иакова и Анны. В композиции раскрывается душевная боль и печаль престарелых людей о невозможности иметь детей. Бесплодие во времена Ветхого Завета считалось не только личной трагедией, но и свидетельством богоотверженности. По этой причине архиерей отказался принимать жертву Иакова, которую он принес в иерусалимский храм [17]. На тумбе изображены святые, со скорбью взирающие на гнездящихся птиц в саду и противопоставляющие их своему состоянию.

Крайне редко встречается иконографический сюжет «Собор Иоанна Предтечи». В годовом круге богослужения праздник с таким названием следует за торжеством «Крещения Христова» [14]. Тумба с изображением

«Собора Иоанна Предтечи» расположена в иконостасе под иконой Крестителя Господня. Аналогичные изводы располагаются в клеймах некоторых житийных икон пророка. Святой, в соответствии с иконографическим сюжетом, изображается в момент проповеди еврейскому народу покаяния и крещения людей на реке Иордан. В композиции святой Иоанн расположен на высоком, крутом берегу, склоненный к фигурам крещаемых.

Уникальным является решение разместить образы апостолов, святителей, благоверных князей, мучеников, преподобных и праведных в медальонах на столбиках местного ряда. Такая иконографическая насыщенность не случайна. В иконостасе отсутствует образ Спаса в Силах – центральной иконы Дейсиса. К XVII веку главный иконостасный чин «Моление» переходит в апостольский, в связи со смысловыми изменениями в литургической традиции, а в последующих веках ряд может и вовсе отсутствовать [11]. Вероятно, что образы апостолов перешли на столбики местного ряда и встали максимально близко к Царским Вратам. Таким образом, иконостас сохраняет свою сюжетную полноту и центричность, что немало важно для восприятия смыслового содержания символики и художественного образа произведения [23]. Однако главной иконой в данном случае становятся Царские Врата, и местный ряд соответственно входит в общую систему иконостаса. (В отличие от традиции предыдущих веков, где местный ряд не читается как единое целое с другими рядами иконостаса [20]). Над местным рядом расположился праздничный чин, содержание которого традиционно. В проекте нет индивидуального указания образов, они обобщаются как двенадцатые праздники. Небольшое количество их при этом позволяет судить об отсутствии развернутого страстного цикла. В данном иконостасе

се ряд страстных икон вынесен отдельно и является завершением всего комплекса.

Последующие чины, расположенные над праздничным, представляют собой сонм пророков и праотцов. Появление их в структуре высокого русского иконостаса восходит к XV–XVI веку. Центральное место в данных рядах петропавловского иконостаса занимает икона Тайной Вечери, над ней размещен образ Похвалы Богоматери и выше – Коронования Богоматери. Кроме того, если образ Богоматери в середине пророческого ряда является проявлением сформировавшегося канона, то в праотческом чине на этом месте традиционно изображали икону Святой Троицы. В данном иконостасе центральным образом верхнего ряда становится икона Коронования Богоматери. Данный иконографический извод восходит к католической традиции и является последним эпизодом жития Святой Девы, входящим в чин Ее Успения. Иконографический извод, распространенный в Сибири, представляет фигуру Богоматери, голову которой увенчивает Бог Отец, бог Сын и Дух Святой в виде голубя. Традиционно по фону изображались многочисленные ангелы, указывая на присутствие небесных сил. У тобольских иконописцев этот извод пользовался особым расположением.

В проекте Петропавловского иконостаса представлено два варианта его завершения. Первоначально (судя по времени) содержание и форма досок верхних рядов отличались. В проекте изображен иконостас с закругленным навершием, таким образом, последние ряды вписывались в алтарную арку. Иконы двух верхних чинов имели изогнутую, причудливую форму, соответствующую барочному стилю. Содержание образов также отражало стилистические тенденции: «...Во втором этаже 1. Похвалы Богородицы, 2. Иоанна со Иакимом, 3. Христос (...в вертограде молящийся), (с другой стороны) 4. Авакум и Захария, 5. Спаситель Связанный. Третий этаж

1. Коронование Богородицы, 2. Спаситель сидящий под стражей, 3. Спаситель у столба Бичевания...» [2, л. 146 об]. Таким образом, в программе первого варианта проекта иконостаса представлены сюжеты страстного ряда. С одной стороны, это излюбленные сюжеты католицизма, несущие в себе эмоциональную нагрузку, с другой – в России на соборе 1666 года утверждается тенденция завершать иконостасы Распятием, что по сути также можно назвать страстным чином. Одновременно весь иконостас становится голгофой и подножием Креста [16]. Исследователи связывают это с литургическими изменениями. До этого времени изображение страстного цикла входило в расширенный ряд праздничных икон [18]. Наличие темы страстей Господних присутствует и во втором варианте проекта иконостаса – Распятия с расширенным кругом предстоящих. Однако история бытования иконостаса свидетельствует об отсутствии такого ряда в первые годы после освящения храма. В 1773 году в храме идут работы по перестройке купола в связи с протеканием крыши. В результате чего был причинен ущерб установленному иконостасу [2, л. 351]. Возможно, пострадало именно Распятие в навершии преграды, так как спустя 6 лет, 27 января 1777 года, прихожане указанного собора обращаются с прошением в кабинет горного начальства о создании дополнительного ряда: «для благолепного украшения и прославления по пространству в церкви в верху места, к имеющемуся иконостасу еще четвертого става прибавить, и на нем распятие Господне с предстоящими резные по сочиненному чертежу сделать...» [7, л. 47]. На что последовала положительная резолюция. Для выполнения резных работ «из нижнесузунской заводской конторы прислан живущий при тамошнем заводе уволенный на зимнее время заводской служитель Спиридон Худяков» [7, л. 48]. Данное доку-

ментальное разногласие соответствует факту повреждения иконостаса после его установки. В таком случае восстановление Распятия с предстоящими вполне оправдано.

Барнаульский каменный собор уже в первые годы после освящения становится образцом для подражания. Известно, что в городе Томске была предпринята попытка построить аналогичный храм в мужском Алексеевском монастыре [21]. Образцовым является и иконостас Петропавловского собора. Так, благочинный Доментий Камаров предлагает Сузунской канторе расторгнуть договор с В. Бушковым и в качестве альтернативы выдвигает работы А. Сумкина: «...в написанных здесь в каменной соборной церкви... святых образов оныя сумкин против бушкова

гораздо искуснее» [3, л. 247]. При формировании конструкции остова иконостаса учитывалось, что А. Сумкин как художник еще привержен традиции барочного искусства, однако очевидна его тяга к художественным формам классицизма, которые проявились в жесткой конструктивной системе псевдотябл (четкого разделения рядов), наглядно представленной в графической реконструкции соборного иконостаса. Кроме того, архивный проект остова иконостаса позволяет говорить о его метрическом типе и закрытой конструкции [2, л. 153]. Воссоздание проекта иконостаса первого каменного храма города Барнаула является актуальным как в рамках изучения истории искусства Сибирского региона, так и в культурологическом контексте.

Литература

1. ЦХАФ АК. – Ф 1. – О 1. – Д 45.
2. ЦХАФ АК. – Ф 1. – О 1. – Д 465.
3. ЦХАФ АК. – Ф 1. – О 1. – Д 484.
4. ЦХАФ АК. – Ф 1. – О 1. – Д 32.
5. ЦХАФ АК. – Ф 26. – О 1. – Д 1249.
6. ЦХАФ АК. – Ф 138. – О 1. – Д 41.
7. ЦХАФ АК. – Ф 26. – О 1. – Д 1077.
8. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII веков. – М.: Мысль, 1995. – 637 с.
9. В. 3.
10. Колпакова Г. С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – С. 528.
11. Колпакова Г. С. Иконография «Традицию Легис» и апостольский чин в русских иконостасах XVII–XVIII веков // Русское церковное искусство нового времени. – М.: Индрик, 2004.
12. Кондаков Н. П. Иконография Иисуса Христа. Репринт 1905 года – СПб.: Паломник, 2001.
13. Минея общая. – М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009.
14. Православный календарь (любое издание).
15. Пуцко В. Г. Иконостас русского сельского храма на рубеже XVIII–XIX веков // Русское церковное искусство нового времени. – М.: Индрики, 2004. – С. 83.
16. Рындина А. В. Литургический аспект Страстной темы в русских иконостасах последней четверти XVII века // Русское церковное искусство нового времени. – М.: Индрик, 2004.
17. Снеессорева С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы. – М., 2002. – 638 с.
18. Сорокатый В. М. Праздничный ряд русского иконостаса // Происхождение – Развитие – Символика / ред.-сост. А. М. Лидов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 476–485.
19. Софронова М. Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII – начале XIX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. – Барнаул: Алт ГУ, 2004. – 180 с.

20. Сперовский Н. А. Старинные русские иконостасы // Высокий русский иконостас. – М., 2004.
21. Степанская Т. М. Архитектура Алтая XVIII–XX веков. – Барнаул: АРТ, 2006. – 300 с.
22. Сулоцкий А. О церковных древностях Сибири. – Тюмень: Мандрики, 2000.
23. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. – Козельск: Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. – 261 с.
24. Улден С. Реставрация живописи – спасение или уничтожение? – М.: АСТ: Астрель, 2007.
25. Чугреева Н. Н. Ряд икон-синодиков и его литургическое значение в системе иконостаса // Происхождение – Развитие – Символика / ред.-сост. А. М. Лидов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 671–683.

Literatura

1. CHAF AK. – F 1. – O 1. – D 45.
2. CHAF AK. – F 1. – O 1. – D 465.
3. CHAF AK. – F 1. – O 1. – D 484.
4. CHAF AK. – F 1. – O 1. – D 32.
5. CHAF AK. – F 26. – O 1. – D 1249.
6. CHAF AK. – F 138. – O 1. – D 41.
7. CHAF AK. – F 26. – O 1. – D 1077.
8. Bychkov V. V. Russkaja srednevekovaja estetika XI–XVII vekov. – M.: Mysl', 1995. – 637 s.
9. V. Z.
10. Kolpakova G. S. Iskusstvo Vizantii. Rannij i srednij periody. – SPb.: Azbuka-klassika, 2010. – S. 528.
11. Kolpakova G. S. Ikonografija «Tradicio Legis» i apostal'skij chin v russkikh ikonostasah XVII–XVIII vekov // Russkoje cerkovnoje iskusstvo novogo vremeni. – M.: Indrik, 2004.
12. Kondakov N. P. Ikonografija Iisusa Hrista. Reprint 1905 goda. – SPb.: Palomnik, 2001.
13. Mineja obshchaja. – M.: Svjato-Troickaja Sergieva Lavra, 2009.
14. Pravoslavnyj kalendar' (luboje izdanije).
15. Pucko V. G. Ikonostas russkogo sel'skogo hrama na rubezhe XVIII–XIX vekov // Russkoje cerkovnoje iskusstvo novogo vremeni. – M.: Indriki, 2004. – S. 83.
16. Ryndina A. V. Liturgicheskij aspekt Strastnoj temy v russkikh ikonostasah poslednej chetverti XVII veka // Russkoje cerkovnoje iskusstvo novogo vremeni. – M.: Indrik, 2004.
17. Snessoreva S. Zemnaja zhizn' Presvjatoj Bogorodicy. – M., 2002. – 638 s.
18. Sorokatj V. M. Prazdnichnyj rjad russkogo ikonostasa // Proishozhdenije – Razvitije – Simvolika / red.-sost. A. M. Lidov. – M.: Progress-Tradicija, 2000. – S. 476–485.
19. Sofronova M. N. Stanovlenije i razvitije zhivopisi v Zapadnoj Sibiri v XVII – nachale XIX veka: dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.04. – Barnaul: Alt GU, 2004. – 180 s.
20. Sperovskij N. A. Starinnye russkije ikonostasy // Vysokij russkij ikonostas. – M., 2004.
21. Stepankaja T. M. Arhitektura Altaja XVIII–XX vekov. – Barnaul: ART, 2006. – 300 s.
22. Sulockij A. O cerkovnyh drevnostjah Sibiri. – T'umen': Mandriki 2000.
23. Tret'jakov N. N. Obraz v iskusstve. Osnovy kompozicii. – Koz'elsk: Svjato-Vvedenskaja Optina Pustyn', 2001. – 261 s.
24. Ulden Sara. Restavracija zhivopisi – spasenije ili unichtozhenije? – M.: AST Astrel', 2007.
25. Chugreeva N. N. Rjad ikon-sinodikov i jego liturgicheskoe znachenije v sisteme ikonostasa // Proishozhdenije – Razvitije – Simvolika / red.-sost. A. M. Lidov. – M.: Progress-Tradicija, 2000. – 671–683 s.

УДК 783 (571.56)

В. Г. Никулин

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЯКУТСКОГО АРХИЕРЕЙСКОГО ХОРА В РАЗВИТИИ ПРАВОСЛАВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

С принятием христианства музыкальная культура Якутии начинает развиваться в сфере православных традиций. Одной из этих традиций является церковное песнопение. Становление и развитие этой традиции Якутская духовная епархия относит к концу 70-х годов XIX века – началу XX века.

К этому периоду в Якутии складывается стройная система православных учреждений, создаются необходимые условия для развития церковного пения, формируются любительские певческие коллективы, участниками которых являются различные группы населения. Ведущая роль в этом направлении отводилась деятельности архиерейского хора, исполнявшего шедевры духовной музыки известных композиторов того времени: А. А. Архангельского, Д. С. Бортнянского, В. А. Веделя, М. И. Глинки, П. И. Турчанинова, П. И. Чайковского. Количество хористов достигало 70 человек. Из числа певчих были подготовлены свои, якутские регенты, среди которых были выпускники Петербургской певческой капеллы.

Церковное песнопение являлось обязательной атрибутикой наиболее значимых церковных праздников и ритуалов: церковных служб, религиозно-нравственных чтений, концертов духовной музыки. Характерные региональные особенности церковного пения, рассматриваемые как особый культурный феномен, обуславливались одновременным бытованием якутской монодийной песенности и европейского многоголосия.

В статье прослеживается нарастающая интенсивность развития церковного песнопения, выявляется углубляющаяся внутренняя дифференциация традиционных концертов православной музыки, их благотворительность. Автор исследования приходит к выводу, что посредством исполненной музыки всемерно отражается своеобразие духовной жизни рассматриваемого временного периода и что церковное хоровое пение, имея прочные основы, становится частью якутской музыкальной культуры, опровергнув догму о «неспособности» якутов к многоголосному пению.

Ключевые слова: канон, песнопения, атрибутика, православие, ритуал, хор, обрядность, музыка, культура, регент.

V. G. Nikulin

ACTIVITIES OF YAKUTIAN EPARCHY CHOIR IN DEVELOPMENT OF ORTHODOX MUSICAL CULTURE IN THE LATE SIXTH – EARLY XXTH CENTURIES

Since conversion to Christianity musical culture of Yakutia started to develop not only in folklore as it had been earlier but also in sphere of orthodox traditions in close interaction of antitheses. One of these traditions is church chorus chanting. Beginning and development of this tradition in Yakutian eparchy is considered from the late 70s of the XIX century to the beginning of XX century.

By this period system of orthodox institutions was well established in Yakutia, all necessary conditions for development of church chorus chanting were created, amateur singing collectives consisting of various groups of the population were formed. The leading part was played by eparchy choir that performed masterpieces of church music of the well-known composers: A. A. Arkhangelsky, D. S. Bortnyansky, V. A. Vedel, M. I. Glinka, P. I. Turchaninov, P. I. Tchaikovsky. The choir consisted of almost 70 singers. From the choristers the first Yakutian regents were trained among whom were graduates of St. Petersburg Chapel.

Church chanting being obligatory attribute of the most significant church holidays and rituals showed itself in various forms: church celebrations, religious-moral readings, concerts of church music. The characteristic regional features of church chanting caused by simultaneous existence of the Yakut monodian song tradition and the European four-part singing came to light as a special cultural phenomenon.

In the paper increasing intensity of church chorus chanting development is traced, deep internal differentiation of traditional concerts of the orthodox music, their charity are revealed. Through performing music originality of spiritual life of that period was expressed. Having strong bases church chanting became a part of the Yakut musical culture that denied dogma concerning “inability” of the Yakut people to chorus singing.

Keywords: canon, church chanting, attributes, orthodoxy, ritual, choir, ceremonialism, music, culture, regent.

В 1870 году кафедра Камчатской епархии, находившаяся в г. Якутске, вместе с духовной семинарией и хором семинаристов была перемещена в новый центр епархии – г. Благовещенск, и на огромной территории Якутии открылась новая, третья по счету в Сибири – Якутская духовная епархия. Христианское вероучение продолжало оказывать свое влияние на малочисленное население огромной территории, его роль все возрастала, и руководство епархии приступило к преобразованию всей деятельности духовных учреждений, расположенных в пяти округах Якутии [4; 5, с. 47].

Обустривая духовные храмы, Якутский архиепископ не обходит своим вниманием и организацию церковно-певческой деятельности. Его усилиями в Якутске в 1870 году формируется самостоятельный штатный архиерейский хор из числа достаточно подготовленных певчих. Частично хор, на платной основе, комплектуется семинаристами, оставшимися для доучивания после перевода духовной семинарии, частично – из приходящих певцов. Все приходящие певчие имели свое постоянное место службы, а регенты и певчие из числа духовных лиц являлись учителями церковного пения учебных заведений Якутска и близлежащих школ. Участие в пении представителей духовенства особо поощрялось. Так, например, за церковно-певческую деятельность с 1873 года участникам выплачивалось повышенное

годовое жалование, составлявшее 885 рублей 29 копеек, а за первую половину 1877 года – 1550 рублей [7].

Оплата певчим епархиального хора была различной. Прежде всего она зависела от наличия соответствующей музыкальной подготовки и певческого опыта, немалую роль играло и количество участия в духовных службах. Так, например, за первое полугодие 1874 года сумма оплаты участникам хора варьировалась от 2–3 рублей до 40 рублей [6; 8; 9]. Дополнительных источников оплаты не предусматривалось. Имелись отдельные случаи их вознаграждения архиепископами из своего жалованья. Иногда некоторым из них оплачивали переписку нотных партий, но это были разовые и мизерные суммы. Факты доказывают, что эта оплата, конечно же, была недостаточной и далеко не решала кардинальных вопросов жизнеобеспечения певчих, испытывавших большую нужду во всем, как, впрочем, и все духовенство области. Как указывают исследователи, певчие других епархий находились в более благоприятном положении, получая различные виды довольствия и одежды. Хотя и им, в Центральной России, часто и выйти было не в чем [1].

Описывая бедственное положение якутского духовенства, помощник инспектора семинарии Михаил Быстров 7 октября 1902 года отмечал: «...оторванные от родных и Родины, заброшенные на край света, лишенные большей части благ, доставляемых

современную культуру, тяжелую и мрачную жизнь проводят в Якутске служащие по духовно-учебному ведомству <...> даже по сравнению со здешними чиновниками других учреждений, которые, равные им по образованию и классу должности, получают сравнительно большее жалованье» [11].

Но, несмотря на эти затруднения, архиерейский хор своей последующей исполнительской деятельностью открывает новую страницу в развитии духовной музыкальной культуры Якутии, объединив в своем составе представителей различных сословий. С момента создания хора и на протяжении последующих десяти лет в числе певчих были приходящие казаки – Василий Каменев, Николай Татаринов, Иннокентий Никулин, Василий Кошелев, Митрофан Решетников; якутские мещане – Николай Божидомов, Василий Меркушев, Александр Устиновский; священнослужители – Алексей и Михаил Охлопков, Алексей Охлопков¹⁰, Иоанн Харитонов, Дормидонт Протопопов, Иоанн Железнов, Николай Нифонтов, Иван Зедгенизов, Иван Заплетаев и другие [8; 9].

Следует отметить, что, кроме духовных служб и православной обрядности, к основным задачам хора постепенно добавляются: сопровождение архиерея в поездках для обозрения учреждений епархии, выезды отдельных представителей хора для оказания практической помощи в подготовке и проведении православных праздников в близлежащих приходах. Так, известны поездки хора с епископом в Олекминский и дважды в Вилюйский округа в течение 1874–1875 годов.

¹⁰ Охлопков Алексей Прокопьевич родился в 1871 году. Окончил Якутскую духовную семинарию со званием студента в 1892 году. С этого года служил учителем пения в женском духовном училище и семинарии. С 1899 года возглавлял миссионерскую церковно-приходскую школу в г. Якутске. С 1 ноября 1899 года – учитель пения Епархиального женского духовного училища [12].

Уже позднее, 25 мая 1888 года, архиепископ Никодим (прослуживший год в епархии) посещает с архиерейским хором Соттинский наслег Якутского округа. В честь этого события были исполнены молитвы «Царю небесный» и «Спаси, Господи» хором местной духовной школы (9 мальчиков и 1 девочка). А 26 мая этого же года архиерейские певчие торжественно и стройным пением провели праздничное богослужение в Якутске [16]. Подобные поездки архиепископ совершил 19 ноября 1895 года в Намский улус Якутского округа, а летом 1902 года – в близлежащий Покровский улус этого же округа.

С момента образования хора его состав постепенно пополнялся и укреплялся. Так, в 1871 году в нем насчитывалось 16 исполнителей, не считая отдельных разово приходящих певцов, и он считался двухголосным. Продолжая пополняться количественно и качественно, хор в следующем году преобразуется в однородный (мужской) четырехголосный, исполняющий сложные хоровые произведения. Но следует отметить, что, наряду с качественными показателями, в хоре наблюдалось неравномерное соотношение хоровых партий. В 1885 году хор состоял из 8 дискантов, 8 альтов, 6 теноров и одного баса [6], что свидетельствует об отсутствии необходимого вокального ансамбля между хоровыми партиями.

Тем не менее под руководством регента Петра Михайловича Масюкова¹¹ (1879–1891) хор достигает в 1879–1889 годах своего расцвета, заявив о себе как о профессиональном певческом коллективе, исполнявшем круп-

¹¹ Масюков Петр Михайлович родился в 1861 году. Окончил 5 классов Иркутской духовной семинарии. 20 марта 1880 года определен учителем пения в Якутское мужское духовное училище. С 24.09.1881 – учитель пения во всех классах училища, духовной семинарии и регент архиерейского хора [10].

ные формы хоровых произведений, требовавших высокого уровня певческой культуры.

Наряду с архиерейской исполнительской деятельностью, в хоре обучали методике вокальной подготовки, и в период 1870–1917 годов ряд бывших певчих уже в качестве регентов управляли церковными хорами, а в отдельных случаях – и самим архиерейским. К ним, например, следует отнести Василия Тархова, Егора Фролова, Иоанна Харитонова, Иоанна Железнова и Иннокентия Винокурова. На протяжении всей деятельности архиерейского хора (1870–1918) им руководили регенты: Егор Фролов (1871–1873), Василий Тархов (1874–1879), Петр Масюков (1879–1891), Николай и Матвей Поповы, Михаил Дубровский (1891–1899), Иоанн Харитонов (1900–1902), Иоанн Железнов и Иннокентий Винокуров (1902), Прокопий Лаптев (1905–1910), Николай Завьялов (1911–1915) и др.

Особую значимость имел тот факт, что русское духовенство, несмотря на тяжелые условия жизни служащих своего ведомства, направляло в Якутию своих лучших представителей, имевших хорошую подготовку и огромное желание способствовать расцвету общей и духовной музыкальной культуры.

Почти все преподаватели семинарии были выпускниками центральных духовных академий и семинарий. Были таковые и среди регентов якутского архиерейского хора. Это выпускники Петербургской певческой капеллы – Прокопий Лаптев¹² и Николай Завьялов.

¹² Лаптев Прокопий Тимофеевич родился в 1871 году, священник. Окончил Бийское миссионерское катехизаторское училище, служил учителем пения в Бийске. В 1902 году окончил регентские курсы Придворной певческой капеллы, удостоен звания регента (свидетельство № 1178/333 от 13 сентября 1903 года). С 1905–1909 годов служил в Якутской епархии учителем пения в Якутской второклассной школе женского епархиального училища духовной семинарии и регентом архиерейского хора [13; 14].

Высокий уровень их подготовки способствовал проявлению и закреплению новых творческих функций, и певческий коллектив, овладев соответствующим хоровым репертуаром с 1889 года активно приобщается к обширной концертно-исполнительской деятельности. Эта активность укрепляется исполнительской деятельностью хоров любителей и семинаристов. Ставшие традицией ежегодные концерты партесной, а впоследствии и духовной музыки представляли и всемерно отображали своеобразие духовной и светской жизни временного рубежа конца XIX и начала XX веков. Нарастающую популярность хорового исполнительства среди населения подтверждает факт создания в 1889 году в Якутске Общества любителей церковного пения.

Фактом подтверждения этой популярности является, например, и концерт духовной музыки, состоявшийся 22 марта 1898 года в здании Якутского благородного собрания, данный в пользу Якутского отделения Попечительства императрицы Марии Александровны составом объединенных хоров (архиерейским, семинарским и любительским) из 70 человек. Хоровой коллектив представил программу из крупных хоровых полотен: концерты «Тебе, одеющего светом, яко ризою» П. И. Турчанинова (его лучшее сочинение), «Покаяние отверзи ми двери» и «На реках Вавилонских» В. А. Веделя (первое исполнение в Якутске), кондак «Страстям Христовым», «Покаяние разбойника благоразумного», камерное исполнение (трио) песнопения «Воскресе, Боже суди земли» П. И. Турчанинова. Концерт произвел необычайно сильное впечатление на слушателей. В числе лучших сольных исполнителей по праву были отмечены прекрасный тенор С. Д. Диковского, могучий бас М. Н. Дубровского и чистый альт певчего архиерейского хора И. Винокурова, вызвавшие высокий подъем религиозного и эстетического воодушевления у слушателей [15].

В очередном концерте архиерейского хора из трех отделений, состоявшегося 26 марта 1900 года прозвучали духовные сочинения: «Восхваляю имя Бога моего» Д. С. Бортнянского, «Придите, ублажим Иосифа» Н. И. Бахметьева, «Покаяния отверзи ми двери» П. И. Турчанинова, «На реках Вавилонских» В. А. Веделя и «Был у Христа-младенца сад» П. И. Чайковского. Лучшими, по мнению анонимного автора, несомненно были исполнения В. А. Веделя и П. И. Чайковского [17].

Как весьма интересную, в плане содержания и исполнительства, отметили программу благотворительного концерта из трех отделений, данного в пользу бедных учащихся 8 декабря 1902 года. В отличие от прошлых лет хор в составе 40 лучших исполнителей представил произведения, ранее не звучавшие в Якутске: «Блажен муж» Д. С. Бортнянского, «К Богородице прилежно» и «Господи, услыши молитву мою» А. А. Архангельского, «Утоли мои печали» иеромонаха Виктора, «Царю небесный» Сахарова, знаменные распевы «Блажен муж» П. И. Чайковского и «Взбранный воеводе» В. А. Веделя. Программу этого духовного концерта существенно дополнили песнопения «От юности моя» Сковорода и сольный номер для тенора «Ныне отпускаеши» Соколова, исполненный под аккомпанемент хора. Этот концерт явился триумфом недавно назначенного молодого регента Якутского архиерейского хора (1900–1902), бывшего певчего, якута И. Винокурова, окончившего регентские курсы в Московском синодальном училище (1900–1902) [18].

Дальнейшая творческая деятельность яркого регента И. Винокурова представлена еще двумя интересными концертами, состоявшимися 29 января 1912 года в честь 25-летия деятельности бесплатной библиотеки и 19 февраля этого же года в честь 300-летия святого Патриарха Гермогена. Слушатели были озна-

комлены с духовными сочинениями «Гласом моим ко Господу воззвах» и «Тебе поем» А. А. Архангельского, «Покаяния отверзи ми двери» П. И. Турчанинова, духовной кантатой «Два великана» Столыпина, отдельными песнопениями («Ныне силы небесныя», «Покаяния разбойника благоразумного», «К тебе, утреннюю»), раскрывшими глубокий смысл значимости человеческого бытия. Отличительной особенностью этих концертов явилось введение в программу, наряду с духовной, нескольких номеров светской музыки, исполненной оркестром [19].

Отметим, что примеры проведения совместных концертов духовной и светской музыки были далеко не единичны. Это наблюдалось в деятельности последующих регентов архиерейского хора – Прокопия Лаптева и Николая Завьялова, – следовавших традициям духовного хорового исполнительства и включавших светскую музыку в тематику своих концертов. Так, в честь празднования 300-летия дома Романовых объединенным хором и духовым оркестром были исполнены кантата «300 лет», гимн «Слава дому Романовых», отдельные фрагменты из оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (ария Сусанина «Чуют правду») в исполнении И. Жлудова и хор «Славься» (аккомпаниатор – пианист Ф. Е. Крылов). Впервые выступивший хор женского епархиального училища исполнил два сочинения («Сбылось, сбылось» и «Слава на небе солнцу высокому»), а детский хор Мариинского приюта (регент Н. Ф. Завьялов) представил песню молодого защитника царя «За веру, церковь и престол» [20].

Откликаясь на общественные и политические события, архиерейский хор, занимаясь благотворительностью, давал большие концерты, направляя вырученные средства на различные нужды. Один из таких концертов был дан в пользу бедствующих Галиции, Буковины (Червонной Руси) и Угорской земли (Венгрии). Прозвучавшие в программе

десять довольно известных хоровых и вокальных сочинений, в том числе: «Ангел вопиаше» Д. С. Бортнянского, Псалом № 103 «Благослови, душе моя, Господи» Феофана Прокоповича, «Освящается небом земля» Сапиенца, – были полны радостных созвучий, бодрого настроения. Концерт дополнился пением авторского сочинения «Милосердия двери отверзи нам» Н. Ф. Завьялова и «Помысли, душе моя» – икосом из покаянного канона. Внушительное впечатление произвел гимн «С нами Бог» Н. Степанова (сольная партия баса – священник И. С. Жлудов). Инициатива проведения концерта принадлежала регенту Н. Ф. Завьялову [21].

Рамки благотворительных духовных концертов ежегодно расширялись. Пример тому – концерт, состоявшийся 12 апреля 1915 года. Впервые в нем приняли участие все хоровые коллективы города, включая и женский хор духовного училища. Как по масштабу, так и по уровню вокального исполнения разнохарактерных произведений, выражавших боль за судьбу России и веру в лучшее будущее, этот концерт являлся уникальным. В первом отделении были исполнены только духовные сочинения: двухорный хор № 6 «Кто Бог велий» Д. С. Бортнянского, «Блажени яже избрали» и «Достойно есть» А. А. Архангельского, «Всемирная слава» П. И. Турчанинова, «С нами Бог» Н. Степанова, «Единородный сыне» Лебедева и песнопения [22]. Второе отделение включало семь гимнов западных стран Европы, России и Японии, три кантаты – «На воцарение дома Романовых» А. Д. Кастальского, «Два великана» Столыпина и «Привет тебе, кивот священный» (автор не указан). Патриотические гимны выражали неудержимый призыв к борьбе, веру в светлые нравственные идеалы [23].

Однако изменяющаяся обстановка в обществе того времени, надвигающиеся революционные события значительно ослабили

интерес населения к духовной хоровой сфере. Хоровые выступления стали проводиться время от времени, начались спад хорового исполнительства и существенное сокращение числа его участников и зрителей.

Тем не менее развитие певческо-хоровых процессов в течение длительного времени сыграло свою положительную историческую роль – в Якутии звучало русское многоголосное пение, исполнялись шедевры духовной музыки – 15 хоровых концертов Д. С. Бортнянского, отдельные крупные сочинения П. И. Турчанинова, В. А. Веделя, П. И. Чайковского, А. А. Архангельского и других композиторов. Хоровое пение, развиваясь в духовных школах якутских улусов, стало частью якутского музыкального искусства, опровергнув тем самым догму «о неспособности» якутов к многоголосному пению. Очевидным является тот факт, что церковное хоровое пение прочно закрепилось в духовной епархии. С преобразованием существовавшего строя многие учителя церковного пения в последующем создавали хоровые коллективы нового времени (И. М. Харитонов, Ф. Г. Корнилов¹³, А. В. Скрябин¹⁴, М. Н. Жирков).

Следует подчеркнуть также и тот важный факт, что музыкальная подготовка в учебных духовных заведениях епархии способствовала формированию первого поколения якут-

¹³ Корнилов Федор Григорьевич (25.02.1879–21.01.1939) уроженец Олекминского округа, с. Кудай. Окончил Якутское художественное училище и духовную семинарию. Преподавал в Олекминском 2-классном училище. Автор и мелодист. Регент хора [2].

¹⁴ Скрябин Адам Васильевич родился 18 мая 1896 года в Якутске. Окончил церковно-приходскую школу и духовное приходское училище. Музыкант-любитель. Организатор якутского хора учительской семинарии. Собираатель якутских народных песен. Автор первого сборника музыкального народного творчества, изданного в Москве в 1927 году [3].

ских музыкальных просветителей периода 20–40-х годов XX века (А. В. Скрябина, Ф. Г. Корнилова), а позднее и первого национального композитора М. Н. Жиркова. Являясь основоположниками якутской му-

зыкальной культуры, они, опираясь в своем творчестве на традиции русской музыкальной культуры способствовали, в разной мере конечно, развитию профессиональной музыкальной культуры Якутии.

Литература

1. Извеков Н. Д. Придворные певчие и крестовые священники и дьяки в XVII веке // Богословский вестник. – 1903. – № 10. – С. 256–258.
2. Кривошапко Г. М. Адам Скрябин. – Якутск: Кн. изд-во, 1973. – С. 34–35, 40, 46.
3. Кривошапко Г. М. Музыкальная культура якутского народа. – Якутск, 1982. – С. 24.
4. Памятная книжка Якутской области. – СПб., 1863. – 220 с.
5. Петербургский вестник. – СПб., 1912. – № 64. – 18 марта. – С. 47.
6. ГКУ НА РС (Я), ф. 229, оп. 1, д. 5, л. 13–14, 25–27.
7. ГКУ НА РС (Я), ф. 229, оп. 1, д. 57, л. 1–4.
8. ГКУ НА РС (Я), ф. 229, оп. 1, д. 61, л. 7–9, 13.
9. ГКУ НА РС (Я), ф. 229, оп. 1, д. 69, л. 1–2, 15–18, 20, 22, 26.
10. ГКУ НА РС (Я), ф. 283, оп. 1, д. 659, л. 30–31.
11. ГКУ НА РС (Я), ф. 283, оп. 1, д. 1391, л. 13, 57.
12. ГКУ НА РС (Я), ф. 283 и, оп. 1, д. 1407, л. 1–4.
13. ГКУ НА РС (Я), ф. 283, оп. 1, д. 1576, л. 2–3.
14. ГКУ НА РС (Я), ф. 383, оп. д. 1881, л. 8.
15. Якутские епархиальные ведомости. – 1898. – № 7. – 1 апреля. – С. 110–112.
16. Якутские епархиальные ведомости. – 1898. – № 15. – 1 августа. – С. 227.
17. Якутские епархиальные ведомости. – 1900. – № 11. – 1 июня. – С. 136.
18. Якутские епархиальные ведомости. – 1903. – № 1. – 1 января. – С. 13–15.
19. Якутские епархиальные ведомости. – 1912. – № 4. – 16 февраля. – С. 63–64.
20. Якутские епархиальные ведомости. – 1913. – № 6. – 16 марта. – С. 111–113.
21. Якутские епархиальные ведомости. – 1914. – № 11. – 1 июня. – С. 203, 205.
22. Якутские епархиальные ведомости. – 1915. – № 5. – 1 марта. – С. 188–191.
23. Якутские епархиальные ведомости. – 1915. – № 10. – 16 мая. – С. 188–196.

Literatura

1. Izvekov N. D. Pridvornye pevchije i krestovyje svjashchenniki i d'jaki v XVII veke // Bogoslovskij vestnik. – 1903. – № 10. – S. 256–258.
2. Krivoschapko G. M. Adam Skryabin. – Jakutsk: Kn. izd-vo, 1973. – S. 34–35, 40, 46.
3. Krivoschapko G. M. Muzykal'naja kul'tura jakutskogo naroda. – Jakutsk, 1982. – S. 24.
4. Pamjatnaja knizhka Jakutskoj oblasti. – SPb., 1863. – 220 s.
5. Peterburgskij vestnik, SPb. – 1912. – № 64. – 18 marta, 47.
6. GКУ НА РС (Ja), f. 229, op. 1, d. 5, l. 13–14, 25–27.
7. GКУ НА РС (Ja), f. 229, op. 1, d. 57, l. 1–4.
8. GКУ НА РС (Ja), f. 229, op. 1, d. 61, l. 7–9, 13.
9. GКУ НА РС (Ja), f. 229, op. 1, d. 69, l. 1–2, 15–18, 20, 22, 26.
10. GКУ НА РС (Ja), f. 283, op. 1, d. 659, l. 30–31.

11. GKU NA RS (Ja), f. 283, op. 1, d. 1391, l. 13, 57.
12. GKU NA RS (Ja), f. 283 i, op. 1, d. 1407, l. 1–4.
13. GKU NA RS (Ja), f. 283, op. 1, d. 1576, l. 2–3.
14. GKU NA RS (Ja), f. 383, op., d. 1881, l. 8.
15. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1898. – № 7. – 1 aprelja. – S. 110–112.
16. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1898. – № 15. – 1 avgusta. – S. 227.
17. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1900. – № 11. – 1 ijunja. – S. 136.
18. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1903. – № 1. – 1 janvarja. – S. 13–15.
19. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1912. – № 4. – 16 fevralja. – S. 63–64.
20. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1913. – № 6. – 16 marta. – S. 111–113.
21. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1914. – № 11. – 1 ijunja. – S. 203, 205.
22. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1915. – № 5. – 1 marta. – S. 188–191.
23. Jakutskije jeparhial'nyje vedomosti. – 1915. – № 10. – 16 maja. – S. 188–196.

УДК 782.9:792.8

С. Ю. Лысенко

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ В РАКУРСЕ СИНЕРГЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДА

В статье проблема художественной интерпретации в музыкальном театре раскрывается в аспекте соотношения смысловой структуры литературного первоисточника, композиторского текста и постановочно-режиссерских концепций. На примере балета П. Чайковского «Щелкунчик» в постановочно-хореографических версиях В. Вайнонена и Ю. Григоровича рассмотрены скрытые механизмы и средства интерпретации в процессе «перевода» исходного («пускового») текста на язык музыки и театрально-хореографического искусства. Привлечение синергетического подхода позволяет исследовать балет как открытую нелинейную систему, способную к перестройке исходной смысловой структуры, а художественную интерпретацию – как синергетический процесс.

Ключевые слова: балет, художественная интерпретация, синтетический художественный текст, синергетический подход, смысловая структура текста, П. Чайковский, «Щелкунчик», постановочно-хореографическая интерпретация.

S. Yu. Lysenko

THE PROBLEM OF AN ART INTERPRETATION AT THE MODERN MUSICAL THEATER IN AN ASPECT OF THE SYNERGETIC APPROACH

At the article the problem of an art interpretation at the modern musical theater is considered in an aspect of correlation of the sense structure of the literary original source, composer text and production-acting conceptions. The example of the ballet “The Nutcracker” by P. I. Tchaikovsky is covered the hidden mechanisms and means interpretation of the “translation” of the source text into the language of music and scene-choreographic art.

At the music studies a ballet is traditionally considered as a musical genre, where the object of research is the musical score. In the context of the music studies' attention is remained the researching of a stage

realization of the composer idea and the whole sensory image of the ballet performance. The present article is covered the methodological procedure of analysis of the ballet score formed at the music studies, actualizing the necessity of the complex way for researching a ballet as a music-theatrical genre, included the stage of scene-choreographic interpretation. For the purpose a ballet is observed as the synthetic art text appreciated as the result of the stepped multilevel interpretation of a literary original source (the composer stage of creation) and a musical score (a scene-choreographic realization).

An attraction the synergetic approach is allowed to explore the ballet as the open nonlinear system, abler to reconstruction of the initial sense structure, but the art interpretation as the synergetic process. For example the musical score of the Chaikovsky's ballet and modern directorial-choreographic version by V. Vainonen and Y. Grigorovich for the first time is researched the procedure of the decentration sense structure of the source text in the process of art interpretation, is received the confirmation of the theory about the removing of the semantic dominance and appearing the new versions of the semantic centration of the text in forming the complex music-scene the whole.

Keywords: ballet, art interpretation, synthetic art text, synergetic approach, sense structure of the text, P. I. Tchaikovsky, "The Nutcracker", scene-choreographic interpretation.

Духовное бытие произведения музыкального искусства невозможно без процесса художественной интерпретации. Каждый новый интерпретатор задает тексту свои вопросы, каждое новое прочтение (исполнение, постановка) высвечивает в произведении разные аспекты содержания, выявляет новые грани смысла, порождая порой весьма широкий смысловой диапазон трактовок. Подобная множественность интерпретаций – свидетельство онтологической неисчерпаемости всякого художественного произведения, являющего собой разомкнутую смысловую систему.

В настоящее время в музыковедении проблема художественной интерпретации наиболее изучена в аспекте исполнительской деятельности, посредством которой музыкальное произведение реализуется как «искусство интонируемого смысла», предстает в своей акустической ипостаси. Однако интерпретация музыкально-сценического произведения (оперы, балета) имеет свою специфику, связанную с синтетической природой жанра. Ее отличительной чертой можно считать неоднородный, «полифонический» характер, обусловленный объединением нескольких видов интерпретации. В первую очередь – исполнительской интерпретации, являющейся

необходимым условием полноценного бытования всякого музыкально-театрального произведения¹⁵. Современное музыкознание в рамках философско-герменевтической и семиотической научных традиций все чаще осмысливает деятельность оперного композитора как интерпретаторскую – в отношении литературного первоисточника (либретто, сценария), получающего смысловое «перевыражение» в музыкальной партитуре [6; 12]¹⁶. Однако наиболее специфической для оперы и балета является постановочная (или постановочно-хореографическая) интерпретация, объединяющая результат творческих усилий режиссера, хореографа, актеров (певцов или танцовщиков), сценографов

¹⁵ В опере, например, признаками исполнительской интерпретации обладает деятельность певцов, музыкантов оркестра, дирижера, хормейстера и др., в балете – танцовщиков.

¹⁶ Полагаем, что результат деятельности композитора, сочиняющего музыкальную партитуру балета на основе сценария или либретто по известному литературному первоисточнику, также может быть осмыслен как художественная интерпретация. В качестве примера, в частности, приведем балеты П. Чайковского («Щелкунчик»), С. Прокофьева («Ромео и Джульетта», «Каменный цветок»), Р. Шедрина («Анна Каренина», «Дама с собачкой»), Б. Тищенко («Ярославна») и мн. др.

и ориентированная на последующее визуальное восприятие реципиентами музыкально-театрального произведения.

Такая сложная, «составная» структура художественной интерпретации в музыкально-театральном жанре способствует смещению исследовательского акцента на процессуальный характер возникновения целостного, комплексно воспринимаемого музыкального спектакля. Это позволяет нам рассматривать музыкально-сценическое произведение как синтетический художественный текст¹⁷, формируемый в процессе поэтапной многоуровневой интерпретации литературного первоисточника (композитором), музыкальной партитуры (постановщиками) и воспринимаемый как единое целое в момент своего сценического воплощения. При этом интерпретация понимается нами в опоре на философскую герменевтическую традицию как сложное диалектическое единство воссоздания авторского смысла и порождения собственных смысловых интенций. Тогда художественная интерпретация в жанре балета, к примеру, может быть осмыслена как процесс смыслового «перевыражения» и объективации актуальных для композитора и постановщиков смысловых мотивов исходного вербального текста и музыкальной партитуры, который происходит с помощью невербальных средств: звука (музыкальный ряд), жеста, пластики, поз, мимики (хореография и сценическое поведение танцовщиц-актеров), цвета, линии, формы, света (сцено-

графия). Центральным этапом такого синтетического художественного текста¹⁸, на наш взгляд, следует определить музыкальную партитуру, которая является не только результатом композиторской интерпретации вербального текста, но и содержит векторы смысловых развертываний последующих постановочно-исполнительских интерпретаций, определенные «сигналы текста» (М. Лотман), детерминирующие герменевтическую множественность потенциальных интерпретаторских решений.

Взгляд на музыкально-театральное произведение в аспекте художественной интерпретации актуализирует проблему соотношения авторского замысла и его новых смысловых вариантов, «переакцентировки» (термин Ю. Нигматуллиной) исходной смысловой структуры на всех этапах создания синтетического художественного текста. Одним из возможных путей решения проблемы может стать привлечение синергетического подхода к анализу синтетических художественных текстов. Такие тексты могут быть осмыслены как сложные открытые смыслопорождающие системы, в которых на всех уровнях происходит взаимный информационный и энергетический обмен и которые обладают «эффектом приумножения» в конечном художественном результате. Это дает нам основания определить синтетический художественный текст как синергетический объект, обладающий своими специфическими признаками¹⁹: 1) открытостью (способностью вступать во взаимодействие

¹⁷ Данное понятие сравнительно недавно введено в круг проблем, связанных с методологией анализа текста, в работах Г. Богина [3], П. Волковой [6]. При таком подходе традиционный анализ художественных текстов синтетической природы как взаимодействия разнокачественных знаково-языковых систем — музыки, слова, сценического действия, хореографии — дополняется представлением о рядах синтетического целого как носителях своих смыслов.

¹⁸ Сказанное в первую очередь относится к той жанровой модели балета, которая сложилась к концу XIX века в балетах П. Чайковского, А. Глазунова, позднее — И. Стравинского, М. Раavelя и др.

¹⁹ Указанные признаки синергетических систем, проецируемые нами на синтетические художественные тексты, являются результатом обобщения следующих работ: [5; 7; 8; 9; 12].

с внешними факторами и другими открытыми системами, в том числе – с художественным сознанием интерпретаторов, с совокупностью текстов культуры и др.); 2) нелинейностью (гибкостью, обратимостью развития, возможностью актуализации любого из предзаданных (будущих) и прошлых состояний системы, движением назад, возвратами к прежним стадиям развития, в том числе – к «пусковому» тексту литературного первоисточника); 3) способностью к взаимодействию частей (субтекстов, рядов) внутри сложно-динамической системы синтетического текста; 4) самоорганизацией как последовательностью фазовых переходов порядка (в случае с синтетическим художественным текстом, понимаемом нами как относительно стабильно функционирующая система исходного авторского текста) и нестабильности (перестройки смысловой структуры, смещения семантических доминант интерпретируемого текста в процессе понимания); 5) синтезом порядка и хаоса, вероятности и неопределенности. Иными словами, проблема соотношения авторского замысла и интерпретаторских прочтений в синтетическом художественном тексте как сложно-динамической системе с многоуровневой организацией в рамках синергетики может быть осмыслена как сложный синтез детерминированных процессов (строго определенных автором, культурными кодами и др.) и вероятностных, трудно прогнозируемых явлений (восприятие, интерпретация и др.), последние из которых развиваются внутри, на основе и в постоянном взаимодействии с устойчивыми процессами, зафиксированными в смысловой структуре исходного текста.

В указанном ракурсе несколько иначе раскрываются функции художественной интерпретации в синтетическом художественном тексте. Рассмотрим ее как фактор, приводящий систему в состояние нестабильности,

как кризис системы²⁰, проявление моментов ее неустойчивости, актуализации креативного смыслопорождающего хаоса и последующей организации нового порядка. Полагаем, что процесс художественной интерпретации способствует децентрации смысловой структуры, образуемой на каждом из этапов формирования балета или оперы, и определяет выбор пути последующей смысловой организации нового синтетического целого при участии невербальных языковых средств, вовлекаемых в художественный синтез искусств.

Обобщим ряд высказанных положений:

1. Структура синтетического художественного текста отражает процесс его формирования, понимаемого как смена одного устойчивого типа функционирования на другой. Каждый последующий этап смыслового «перевыражения» во взаимодействии рядов – музыкального, хореографического, сценического, сценографического – может быть осмыслен как момент неустойчивости, при котором хаос, трактуемый нами вслед за Е. Синцовым как веер нереализованных возможностей смыслового разветвления [10], может «вырваться» на более высокий уровень, изменить траекторию развития синтетического художественного текста как процесса.

2. Смысловая структура субтекста каждого ряда синтетического художественного

²⁰ Осмысление художественной интерпретации как кризиса системы будет осуществлено нами в опоре на исследование Ю. Кирбабы, в котором синергетический потенциал кризиса как процесса, характеризующего обновление системы, рассматривается применительно к развитию культуры [7]. Полагаем, что синергетические представления о кризисе системы как потере устойчивости возможно проецировать на художественную интерпретацию, являющуюся, на наш взгляд, ключевым понятием синтетического художественного текста как процесса.

текста, его знаковый уровень, может быть признан как своеобразная «ловушка, накопитель энергии»²¹. Такое понимание коррелирует с исследовательским положением Е. Синцова о тексте как способе удерживания, структурирования хаоса потенциальных смыслов, нереализованных автором в устойчивой зоне смысловой структуры текста, отсеченных в процессе написания, но сохраняющих свое влияние на понимание целого [10], «взывающих» к интерпретации, или тех смыслов, которые возникают при взаимодействии текста с контекстом Культуры, «спящих» смыслов, не предусмотренных, а потому не зафиксированных автором на знаковом уровне текста. Авторская смысловая энергия упорядочивается в смысловой структуре, но закрепленный порядок, зафиксированный в каждом ряду синтетического художественного текста как спектр элементов, которые ждут своего будущего понимания, несет в себе и механизм своего собственного демонтажа, реализуемый в процессе художественной интерпретации.

3. Каждый вновь созданный ряд (на разных этапах формирования синтетического художественного текста) способствует повышению информационного содержания целого – в первую очередь, за счет «открывания» новых смысловых уровней «пускового» текста, «поднимания на поверхность» его глубинных смыслов, а также усложнения интертекстуальных связей со всей совокупностью текстов культуры. В момент интерпретации происходит «встряска» системы, способствующая, в том числе, усилению интенсивности уже сложившихся связей, появлению зоны напряжения между элементами разных рядов. Скрытые противоречия, несоответствия

между словом и музыкой (например в опере), неканонические художественные приемы, новаторские средства языка, остановки действия, повторы, обрамления, нарушения структуры, внезапные модуляции и др., необъяснимые с позиции формальной логики, в синергетике могут быть рассмотрены как некие «отверстия», через которые «проглядывает» хаос – динамизм, противоречивость, многозначность, парадоксальность языковых средств текста и художественного сознания автора интерпретируемого текста (поэта, композитора, хореографа, режиссера и др.). Понимаемый в научных традициях синергетики как всепорождающая стихия, как первоимпульс творения, такой хаос в процессе художественного «перевыражения» смысла во взаимодействии рядов балетного (оперного) спектакля получает структурирование в новом тексте, способствуя рождению его новых смысловых вариантов.

Рассмотрим в ракурсе синергетического подхода процесс и результат художественной интерпретации на примере балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» как синтетического художественного текста. В качестве материала для анализа изберем «Вальс снежных хлопьев» в постановочно-хореографических интерпретациях В. Вайнонена и Ю. Григоровича²². Центром нашего внимания, своеобразной точкой отсчета станет музыкальная партитура балета – центральное, как было сказано ранее, звено интерпретаторской цепи, из которой мы, следуя логике нели-

²¹ На такое понимание взаимосвязи между материальной структурой и энергией, сформулированное современной кибернетикой, обращает внимание Ю. Кирбаба [7].

²² Материалом для анализа послужила постановка «Щелкунчика» в 1934 году в Ленинградском государственном театре оперы и балета в хореографии В. Вайнонена, возобновленная В. Гергиевым в 90-х годах XX века в Мариинском театре (Санкт-Петербург), а также режиссерско-хореографическая интерпретация Ю. Григоровича в ГАБТе (спектакль 1978 года в исполнении Е. Максимовой и В. Васильева).

нейного развития сложных систем, можем «возвращаться» к прошлому (литературному первоисточнику, балетному сценарию) и «заглядывать» в будущее (последующие танцевально-сценические прочтения).

«Вальс снежных хлопьев» в балетной партитуре П. Чайковского, как известно, замыкает 1-й акт, в котором завершается экспонирование и развитие действенных, событийных сцен – бытовых, повседневных «дневных» сцен (реальность) и фантастических «ночных» сцен – и предваряет статичный дивертисментный 2-й акт балета, посвященный, если верить либретто, показу исключительно сказочно-волшебных образов. Согласно сценарию М. Петица, композитору предписывалось сочинить «крутящийся вальс» для 60 танцовщиц, создать звуковой образ снежной бури в зимнем лесу. В русле традиции большого балета той эпохи данная сцена должна, по мысли балетмейстера, уравновесить психологизм предшествующего действия, перевести содержание в русло волшебной сказки, представить новые декорации (зимний лес), дать возможность хореографу и труппе (в первую очередь кордебалету) продемонстрировать мастерство постановки и исполнения коллективных хореографических форм.

Чайковский, всегда относившийся к указаниям балетмейстера с большим вниманием, тонко чувствующий природу хореографического искусства, имеющий к тому времени значительный опыт сочинения балетов, создает такой вальс, который демонстрирует явное нарушение его основных жанровых признаков. Создается впечатление, что композитор сознательно преодолевает жанровый стереотип вальса, усложняя художественно-исполнительские задачи хореографа и танцовщиков. В первую очередь сказанное касается метро-ритмической организации музыкального материала. Чайковский избега-

ет привычного для вальса подчеркивания сильных долей, «сбивая» метрическую трехдольность двухдольными мотивами, многочисленными синкопами, реализуя сложную игру метрическими и ритмическими акцентами (основная тема «Вальса»). Несовпадение двухдольности по условной временной вертикали в указанных линиях способствует тому, что музыкальная партитура насыщается полиметрическими и полиритмическими приемами, представляет собой сложную, неоднородно организованную ткань, насыщенную «биением» (мерцанием) двух- и трехдольности. Более того, в процессе развития музыкального образа происходит метрическая модуляция, и в коде вальса вуалируемое, скрытое трехдольное кружение окончательно «выпрямляется» в двухдольном метре.

Другим нарушением привычных для хореографической музыки XIX века ожиданий становится использование в балетной партитуре новой тембровой краски – детского хора, порученного мальчикам для исполнения вокализом за сценой. Вокальный тембр здесь трактуется Чайковским как оригинальная инструментально-оркестровая краска и вводится, по всей видимости, для того, чтобы создать особый «бестелесный», прозрачный тембр для музыкальной темы трио, контрастирующей основному материалу вальса. Однако тема хорового раздела излагается не вполне типичными для танцевально-инструментального жанра средствами: терцовая втора, ровный ритм, строго выдержанная гетерофонная фактура отсылает скорее к песенным, нежели к танцевальным фактурно-мелодическим формам. К парадоксальным для вальса музыкальным средствам следует, на наш взгляд, отнести и внутреннюю противоречивость музыкального образа, создаваемую многочисленными противопоставлениями (иногда противодвижениями) и реализующую принцип единовременного

контраста. Обозначим лишь некоторые из них. Остинатный, статичный, «застылый» то-нический органнй пункт противостоит подвижной суетности (в силу метрической неоднозначности), трепетности «живой» фактуры верхних регистров, значительному ускорению темпа в коде. Густые, «свинцовые» тем-бры низких инструментов (тромбоны, тубы, фаготы) контрапунктируют легким, невесо-мым, будто искрящимся тонким росчеркам флейт и скрипок (реприза вальса). Изло-манная, «капризная» нисходящая хроматика основной темы вальса контрастирует наро-чито чистой диатонике хоровой темы (трио). Используя терминологию синергетики, «Вальс» демонстрирует средства и приемы, необъяснимые с позиции формальной логи-ки, которые следует рассматривать как некие «отверстия», через которые «проглядывают» потенциальные смыслы, детерминируемые художественным сознанием композитора и адресованные будущим интерпретаторам – дирижерам, хореографам, танцовщикам, сце-нографам, реципиентам и др.

Подобное музыкальное решение, пред-ставляющее композиторский этап сложного процесса формирования синтетического ху-дожественного текста, значительно углубля-ет, драматизирует содержание этой сцены, «насыщает» художественный образ трево-гой, предчувствием неизбежного, содержит смысловые обертоны, лежащие за рамками балетного сценария М. Петипа. Обратим вни-мание, что балетмейстер мыслит данный но-мер как картину зимнего леса, разыгравшая-ся снежная буря трактуется как аллегория, как условное препятствие на пути к мечте, к счастью, к идеальной гармонии, ожидаю-щей главных героев в будущем – в Конфи-тюренбурге²³. Полагаем, что именно такие

примеры послужили поводом для исследо-вателей и современников говорить о про-тиворечии между либретто и его музыкаль-ным воплощением. По словам Б. Асафьева, «музыка Чайковского к балету “Щелкун-чик” по содержанию своему стоит гораздо выше сюжета в том плане, как этот сюжет был трактован в эпоху первой постановки балета» [1, с. 193].

Следует отметить, что смысловой мо-тив зимнего леса, вьюги отсутствует в сказ-ке Т. Гофмана, в опоре на которую сочинял-ся балетный сценарий. Балетмейстеру было важно не только усилить рождественский колорит действия, переключить внимание на восприятие сказочной балетной феерии 2-го акта, но и, как уже отмечалось, ввести массовую кордебалетную сцену. Вместе с тем исследователи полагают, что сцена-рий Петипа приближается к жанру волшеб-ной сказки, имеющей тесную связь с ми-фом [13, с. 35]. Тогда смысловой мотив зимы в мифологическом аспекте правомерно трактовать как замирание жизни, остановку в разви-тии, смерть, а одно из мифологических значе-ний образа леса как входа в царство мертвых помогает осознать зимние сцены балета, предшествующие показу Конфитюренбурга, как подготовку к переводу действия в иное измерение²⁴, представляющее в мифологии второй компонент семантических антиномий: день – ночь, земля – небо, жизнь – смерть, время – вечность, мирское – сакральное и др. Именно такие смысловые мотивы, по всей видимости, можно определить как «спящие», потенциальные смыслы, не предусмотрен-ные автором либретто в качестве устойчивых и «обитающие» в глубинных слоях смысло-вой структуры текста, но актуализированные

²³ Так, в частности, объясняет замысел Пе-типа один из балетмейстеров данного балета Ф. Лопухов (см. [13, с. 35]).

²⁴ На такую трактовку данных смысловых мотивов в балете «Щелкунчик», в опоре на работы Е. Мелетинского, обращает внимание И. Скворцова [13, с. 35–36].

в процессе композиторской интерпретации. Именно эти смысловые коннотаты, связанные с концептами ночи, сна, смерти, оказались востребованными Чайковским, чья творческая личность характеризуется такими чертами, как эмпатийность, ранимость, тревожность, мнительность, страх смерти.

Исходя из вышеизложенного, выскажем предположение, что смысловая структура либретто, зафиксированная балетмейстером в вербальной форме сценария и являющаяся, в свою очередь, результатом переосмысления литературной сказки-новеллы Гофмана, подвергается в музыкальной партитуре значительной «перестройке». Доминирующие смысловые акценты, фокусирующие внимание на картине зимней природы, смещаются на условную периферию, и в смысловую структуру нового музыкального текста «прорывается» психологизм, сфера подсознательного, смутно тревожного, фантазмагорического, отнюдь небезобидного, недоброго²⁵, «ломающая» прежний порядок смысловой организации и вводя интерпретируемый текст в зону неустойчивости. В контексте позднего творчества композитора за комплексом музыкально-выразительных средств, призванных воплощать подобные образы, устойчиво закрепились трагическая семантика – мистический страх перед неизбежным, конфликтное противопоставление земного и потустороннего, человеческого и inferнального, жизни и смерти. В первую очередь к таким средствам в «Вальсе снежных хлопьев», по всей видимости, следует отнести тембровую организацию музыкального материала. Низкие глухие тембры фаготов и басс-

кларнетов²⁶; «попискивающие», свистящие, колкие «всполохи» флейт *piccolo*, в сочетании с сухим постукивающим ритмом²⁷; холодноватый, бестелесный, обезличенный тембр детских хоровых голосов; дублировки флейтами *piccolo* и басс-кларнетами их основных (базовых) тембров, искажающие привычные темброво-оркестровые краски («не вполне реальность»), заставляющие их звучать более напряженно – все это воспринимается как знаки присутствия инобытия, инореальности, вечности, в отдельные моменты – чего-то космического, надвременного. Другим важнейшим музыкально-выразительным средством воплощения сложного неоднозначного образа является, как уже отмечалось, метроритмическая организация «Вальса», где двух- и трехдольность тесно переплетаются, проступают словно просвечивают друг сквозь друга, формируя целостно-противоречивое двуединство. К подобным средствам примыкают и ведущие интонационно-мелодические комплексы балета – нисходящие и восходящие диатонические гаммообразные мелодические образования-темы, основанные на риторических фигурах *anabasis* и *catabasis* и имеющие в европейской музыкальном искусстве последних столетий устойчивую семантику вознесения (возвышения, воспарения) и умирания (возвращения к исходу). В репризе вальса такие мелодические линии звучат в противодвижении-противостоянии. Основной музыкальный материал – нисходящая, усложненная мордентообразными фигураци-

²⁵ Б. Асафьев в «жуткой снежной метелице» вальса услышал «холодную, колкую механистичность и автоматичность, не скрываемую никакими узорчатыми фигурациями и ими еще хуже обнажаемую» [2, с. 256].

²⁶ В «Пиковой даме» эти тембры сопутствуют образам мистического ужаса, страха в 4-й и 5-й картинах оперы, звучат в напряженные моменты разработки Шестой симфонии, в «Щелкунчике» характеризуют амбивалентный образ Дросельмейера и др.

²⁷ Вызывают аналогии со сценой «В казарме» из вышеупомянутой оперы, с эпизодом битвы с мышами в 1-м акте балета.

ями мелодическая тема у «теплых» оркестровых тембров (флейты, кларнеты, высокие струнные), «потерявшая» дезальтерационную хроматику своего первоначального вида. Ему контрапунктирует затрудненное синкопами и единичными хроматическими изломами, будто «заимствованными» из основной темы вальса, восходящее мелодическое движение у низкой меди (тромбоны, тубы). Оба мелодических комплекса составляют сложный и противоречивый синтез, демонстрируя результат взаимопроникновения, переплетения, «прорастания» друг в друга. Подобный процесс наблюдается и в диатонической теме хорового раздела, которую «оплетает» хроматически изломанный подголосок с уменьшенной терцией (партия скрипок) – «след», отголосок тревожной основной темы вальса. Создается впечатление, что сквозь красивую пейзажную зарисовку проступают черты недоброй фантастики, наваждения, чего-то колдовского. За жанровой основой бытового танца, колыбельной песни просматривается иная реальность, сфера внечеловеческого, вечного, потустороннего, что эти миры активно взаимодействуют, переплетаются, существуют в едином.

Осуществленный анализ позволяет предположить, что композитор в музыкальном ряду балета воплощает спектр нереализованных возможностей смыслового развертывания литературного первоисточника, невосребованных в сценарии балетмейстера, но созвучных философско-эстетическим взглядам Чайковского. Такое музыкальное решение, на наш взгляд, является свидетельством изменения траектории развития анализируемого синтетического художественного текста как процесса, заданной М. Петипа, и апеллирует к сказке Э. Т. А. Гофмана, чье творчество композитор хорошо знал и высоко ценил.

Исследователи творчества немецкого писателя-романтика отмечают, что в своих

произведениях Гофман стремился отразить двойственность единого мира, его принципиальную множественность, неразделенность добра и зла, света и тени, реальности и фантастики [4; 14]. Вечное не является антитезой реальности, небесное – земному, они «сближены как разные уровни одного и того же», «но одновременно бесконечно разделены абсолютной зависимостью земного от небесного» [14, с. 92]. Содержание его сказок воплощает сопряжение чудесного с повседневным, не столько противостояние, сколько двуединство обыденного, филистерского мира и мира мечты, мира возвышенного, поэтического. Лишь дети (и люди, обладающие художественным сознанием) способны различить в обыденности «тайные намеки», присутствие в ней иной реальности. Вместе с тем сказка про Щелкунчика в этом смысле необычна даже для Гофмана. Ее смысловая структура демонстрирует неустойчивость, подвижность в определении основных (центральных, устойчивых) и потенциальных (периферийных, неустойчивых) семантических узлов текста. Гофман будто сознательно стремится избежать однозначности в понимании сути излагаемых событий, предлагая «на выбор» несколько интерпретаторских стратегий, позволяя многократно менять фокусы восприятия. По мнению исследователей, подобные тексты могут быть определены как тексты синергетические, с высокой степенью вероятностных процессов, авторы которых изначально закладывают возможность множественных толкований смысла, сталкивают различные мировоззрения, позиции, не утверждая ни одну из них как правильную, провоцируя изменение интерпретаторских установок [8, с. 24].

Семантической доминантой «пускового» литературного текста может быть определен смысловой мотив параллельного, «независимого» существования сказки и были, тогда

фантастические события, сказочное путешествие в Конфитюренбург – лишь плод богатого воображения Мари, ее сон, выдумка. В пользу такого фокуса, в частности, говорит достоверное, вполне реалистичное истолкование невероятных, фантастических явлений²⁸. В роли другого устойчивого смыслового узла может быть осмыслен смысловой мотив двуединства мира, тесного переплетения реального и фантастического, земного и вечного, «просвечивания» одного сквозь другое. Так, преломление реальности сквозь призму художественного сознания Мари позволяет выявить целостность, богатство, разнообразие обыденной жизни, насыщенной запахами, звуковыми характеристиками, обладающей визуальными координатами, цветовыми нюансами, которые «эхом» отзовутся в описании сказочного мира. Мир вечности, гармонии у Гофмана, напротив, «подозрительно» напоминает мир бюргерства с его культом еды, кухонной утвари, избытка хозяйственных благ, насыщен обыденными подробностями, чрезмерной детализацией чудесных происшествий, и, по мнению исследователей, уже «тронут распадом» [14, с. 97], лишен единства, целостности. Именно эту детерминированную Гофманом противоречивую целостность реального и иррационального Чайковский, как полагаем, помещает в устойчивую зону

²⁸ Укажем, в частности, на «предусмотрительные» авторские комментарии по поводу семи блестящих серебряных корон Мышиного Короля, предъявляемые Машей в качестве доказательства реальности фантастических событий, которые по воле Гофмана неожиданно оказываются брелками, некогда подаренными Мари крестным; а ожившая мимика Щелкунчика «услужливо» объясняется искажением света мигнувшей от сквозняка лампы. Так знаки ирреальности, сказки, чудесного, получившие «земную» разгадку, вытесняются на смысловую периферию, «заслоняются» повседневностью, обыденностью.

смысловой конструкции музыкальной партитуры – этапа композиторской интерпретации, ввергая текст как систему в состояние неустойчивости и формируя новый порядок, посвоему объединяет смысловые семантические узлы в активно действующее смысловое поле (его активный центр). Это позволяет композитору преодолеть идиллическую трактовку мира гармонии, данную в балетном сценарии М. Петипа (заключительный акт балета) и актуализировать в «Вальсе снежных хлопьев» потенциальный смысловой мотив, связанный с романтической образной сферой, тревожными предчувствиями, трагической надломленностью, кульминационное воплощение которого будет осуществлено в знаменитом *Andante maestoso* 2-го акта.

Постановочно-хореографическую интерпретацию «Щелкунчика», осуществленную В. Вайноненом, в синергетическом ракурсе также можно трактовать как «встряску» системы, упорядоченной в музыкальной партитуре Чайковского. В рамках синтетического художественного текста такое воздействие, дестабилизирующее прежний порядок, способствует усилению интенсивности уже сложившихся связей, появлению зоны напряжения между элементами разных рядов – в частности, музыкального и хореографического. Вайнонен изменяет сценарий балета, сочиняет историю обыкновенной девочки, которой приснились необыкновенные приключения, смещая акценты с пары противоположностей «реальное – фантазматическое, иррациональное» на пару «мир обыденный, будничные – мир сновидений» (то тревожных, кошмарных, то сладостных, мир детских грез о царстве игрушек). Однако заявленное в новом сценарии балета отчетливое размежевание между враждебным и умиротворенным, сказочно прекрасным преодолевается балетмейстером в хореографиче-

ском ряду – и, прежде всего, в тех моментах, когда он опирается на средства «чистой», бессюжетной хореографии, выразительный язык классического танца, обладающий высокой мерой обобщения, близкого языку музыки. Яркий пример тому – «Вальс снежных хлопьев», переименованный Вайноненом в «Вальс снежинок». Сложная противоречивость музыкального образа, двуединство обыденного-ирреального (жанровые черты вальса, колыбельной песни и их преодоление, вуалирование; взаимообмен диатоникой и хроматикой в различных музыкальных темах; противоединство недоброго и лирического, приземленного и возвышенного, бездушно-го и живого) находит свое «перевыражение» в хореографическом образе Вальса. Балетмейстер выстраивает композицию на сочетании движений разновекторной направленности. Множество высоких прыжков, устремленных ввысь, словно преодолевающих законы гравитации, сосуществуют «в едином пространстве и времени» с движениями приземленными, приникнутыми к земле, реализуют максимально возможную в вертикальном пространстве сцены амплитуду движений. Нередко в одну группу движений хореограф объединяет мягкие контуры лирических рас и острый, «колючий» рисунок танцевальных движений. Строгая симметрия хореографического орнамента, основанная на четких геометрических фигурах круга, креста, параллельных линиях, не статична, подвижна, находится в постоянном перестроении, потому создает ощущение беспокойства, динамики, постоянного нарушения порядка. Разнонаправленные векторы спиральных вращений, кружение в противодвижении, созвучные музыкальному образу, вызывают ассоциации с работой четко отлаженного механизма – прекрасного произведения искусного мастера, совершенного результата

тонкой работы, красивого в чистоте линий и изощренности геометрического орнамента, но бездушного, внутренне враждебного, холодного, неживого. Так Вайнонен в процессе постановочно-хореографической интерпретации актуализирует в качестве устойчивого смыслового узла образ бездушной красоты, холодного совершенства, противопоставляя ее живым реакциям обыкновенной девочки Маши, полноте чувств, богатству ее душевного мира, осуществляя переакцентировку интерпретируемого текста и помещая в неустойчивую зону смысловой структуры мотив трагической надломленности.

Балетмейстеру Ю. Григоровичу, напротив, оказался созвучным углубленный психологизм музыки Чайковского. Внутренняя противоречивость музыкального образа Вальса, упорядоченная композитором в смысловой структуре музыкальной партитуры и содержащая механизм своего собственного демонтажа, реализуется в хореографическом ряду балетного спектакля, в том числе, посредством персонификации музыкального тематизма. Основная тема вальса получает визуальное воплощение в образе снежинок, а музыкальный материал среднего раздела «поручается» Маше и Щелкунчику, превратившегося в Принца, обретает личностное звучание, что способствует «потеплению» тембрового колорита хоровой темы. Переакцентуация смысловой структуры текста Чайковского, «поднимание на поверхность» ее глубинных уровней, связанных с внутренним психологизмом, трагическими предчувствиями, наиболее отчетливо отражена в хореографическом решении кульминации вальса. В хореографическом рисунке композиции фиксируется напряженное противодвижение Маши и Принца, летящих в многократных протяженных *jete po замкнутому кругу-воронке* навстречу друг другу (на

музыку противостояния риторических фигур *catabasis* и *anabasis*). Визуализацией противостояния лирического и остронапряженного, надежды и обреченности, зафиксированного в музыкальной партитуре, может быть осмыслена и концентрическая многоярусная разнонаправленно вращающаяся круговая хореографическая композиция кордебалета (перед кульминацией вальса); и сменяемые вращениями колкие прыжки «на пальцах» «поперек» трехдольного метра, подчеркивающие двухдольные мотивы основной мелодии; и противопоставление хореографической лексики снежинок (мелкие «дробные» движения, низкие прыжки) и главных героев (высокие полетные прыжки, символизирующие стремление оторваться от земли). Такая постановочно-хореографическая интерпретация формирует новый порядок смысловой структуры балета-спектакля, актуализируя трагические смысловые мотивы в музыке Чайковского и позволяя Григоровичу реализовать близкий ему мотив обреченности мечты, любви-сна, невозможности существования мира грез в обыденной реальности. Полагаем, что такое хореографическое прочтение совершает «возврат» к потенциальному смысловому варианту сказки Гофмана,

который в рамках синергетического подхода может быть осмыслен как реализация нелинейных возможностей развертывания синтетического художественного текста как открытой системы.

Таким образом, осуществленный анализ музыкальной партитуры балета и избранных балетных спектаклей на материале «Вальса снежных хлопьев» позволяет установить, что и композитор, и балетмейстеры на разных этапах создания балета как синтетического художественного текста многократно осуществляют переакцентировку смысловой структуры интерпретируемого текста, актуализируя в рамках герменевтической свободы те смысловые мотивы, которые близки их художественным установкам, их концептуальной системе. Вместе с тем избранные для анализа постановочно-хореографические интерпретации Вайнонена и Григоровича, как полагаем, не нарушают границ смыслового «поля», а реализуют «предзаданные», потенциальные варианты смыслового развертывания «пускового» текста, осуществляя синтез детерминированных и вероятностных процессов в процедуре художественной интерпретации при создании целостного образа балета-спектакля.

Литература

1. Асафьев Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. – Л., 1974.
2. Асафьев Б. О музыке П. И. Чайковского. Избр. – Л.: Музыка, 1972.
3. Богин Г. И. Процесс смыслообразования при рецепции синтетического художественного текста // Взаимодействие искусств: Методология, теория, гуманитарное образование: сб. ст. – Астрахань, 1997. – С. 18–24.
4. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – М.: Аспект Пресс, 2005.
5. Буданов В. Г. Трансдисциплинарное образование, технологии и принципы синергетики // Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс. Традиции, 2000. – С. 285–304.
6. Волкова П. С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста (на материале прозы Н. Гоголя и музыки Ю. Буцко, А. Холминова, Р. Щедрина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1997.
7. Кирбаба Ю. В. Генезис синергетической парадигмы: культурологический аспект: дис. ... канд. культурологии. – Саратов, 2004.

8. Нигматуллина Ю. Г. Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. – Казань: Фэн: АН РТ, 2008.
9. Рыжов В. П. Информационные аспекты самоорганизации в искусстве // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 156–182.
10. Синцов Е. В. Невыразимое в искусстве как предмет научной и художественной рефлексии // Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика: мат-лы. Всерос. науч. конф. – Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2003. – Ч. 4. – С. 11–20.
11. Синцов Е. В. Синергетические аспекты процессов художественного мышления // Синергия культуры: тр. Всерос. конф. / под ред. А. В. Волошинова. – Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т, 2002. – С. 85–88.
12. Сокольская А. А. Оперный текст как феномен интерпретации: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Казань, 2004.
13. Сковорова И. А. Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»: опыт характеристики: учеб. пособие. – М.: Москов. консерватория, 2011.
14. Федоров Ф. П. Время и вечность в сказках и каприччио Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. – М.: Наука, 1982. – С. 81–106.

Literatura

1. Asaf'jev B. O balete. Stat'i. Recenzii. Vospominanija. – L., 1974.
2. Asaf'jev B. O muzyke P. I. Chajkovskogo. Izbr. – L.: Muzyka, 1972.
3. Bogin G. I. Process smysloobrazovaniya pri recepcii sinteticheskogo hudozhestvennogo teksta // Vzaimodejstviye iskusstv: Metodologiya, teoriya, gumanitarnoye obrazovniye: sb. st. – Astrahan', 1997.
4. Bortnikova A. B. Nemeckij romantizm: dialog hudozhestvennyh form. – M.: Aspekt Press, 2005.
5. Budanov V. G. Transdisciplinarnoye obrazovaniye, tehnologii i principy sinergetiki // Sinergeticheskaya paradigma. Mnogoobrazniye poiskov i podhodov. – M.: Progress. Tradicii, 2000. – S. 285–304.
6. Volkova P. S. Emotivnost' kak sredstvo interpretacii smysla hudozhestvennogo teksta (na materiale prozy N. Gogol'a i muzyki Y. Bucko, A. Holminova, R. Shchedrina): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Volgograd, 1997.
7. Kirbaba Y. V. Genezis sinergeticheskoy paradigmy: kulturologicheskij aspekt: dis. ... kand. kulturologii. – Saratov, 2004.
8. Nigmatullina Ju. G. Sinergeticheskij aspekt v issledovanii hudozhestvennogo tvorchestva. – Kazan': Fen: AN RT, 2008.
9. Ryzhov V. P. Informatcionnyye aspekty samoorganizacii v iskusstve // Sinergeticheskaya paradigma. Nelinejnoye myshleniye v nayke i iskusstve. – M., 2002. – S. 156–182.
10. Sincov E. V. Nevyrazimoye v iskusstve kak predmet nauchnoj i hudozhestvennoi refleksii // Perspektivy razvitiya sovremennogo obshchestva: iskusstvo i estetika. – Kazan', 2003. – Ch. 4.
11. Sincov E. V. Sinergeticheskiye aspekty processov hudozhestvennogo myshleniya // Sinergiya kultury / pod red. A. V. Voloshinova. – Saratov, 2002. – S. 85–88.
12. Sokol'skaya A. A. Opernyy tekst kak fenomen interpretacii: avtoref. dis. ... kand. iskysstvovedeniya. – Kazan', 2004.
13. Skvorcova I. A. Balet P. I. Chaikovskogo "Shelkunchik": opyt harakteristiki. – M.: Moskov. konservatoriya, 2011.
14. Fedorov F. P. Vrem'a i vechnost' v skazkah i kaprichchio Gofmana // Hudozhestvennyi mir E. T. A. Gofmana. – M., 1982. – S. 81–106.

УДК 7

*Е. В. Коноплева***МУЗЫКА КАРНАВАЛА В РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

В данной статье раскрывается специфика музыкального компонента бразильского карнавала в диахроническом аспекте. Характеризуется генезис музыкальных карнавальных форм, их жанровые особенности и место в карнавальной культуре Рио-де-Жанейро.

Ключевые слова: музыкальный компонент карнавала, жанровая специфика музыкальных форм, бразильская карнавальная культура.

*E. V. Konopleva***MUSIC OF CARNIVAL IN RIO DE JANEIRO:
HISTORY AND MODERNITY**

This article highlights the problem of musical organization of carnival forms and their place in contemporary culture on example of the musical component of the Brazilian Carnival in its historical development.

Relevance of the study is related to the significance of the phenomenon under study. Carnival is a complex and manifold phenomenon unparalleled in modern culture. It has connection with mythological reasoning and ritual, with game as a form of human activity, with religious concepts and ideas, with different art forms (fine and applied arts, performing arts, choreography, music and literature), which make a part of the carnival in their specific forms. The musical organization of the carnival differs across the countries and periods, while maintaining its festive nature, connection with ritual (the memory of the genre) and conditionality of the context of action. The musical component of the Brazilian carnival is extremely rich and diverse. It represents a great interest and importance for musicological research for many reasons, among which are the following:

- Brazilian carnival music plays a crucial role in organization of festive activities and largely determines the development processes of carnival forms;
- carnival music is the main embodiment of national identity and important part of the Brazilian musical culture. It is a profuse ground for the formation of a special type of democratic musical creativity: popular music;
- Brazilian carnival music became a creative platform for emergence of the new musical styles and trends, formation of new musical genres. In carnival music, multiple-level synthesis of European, African and Latin American traditions, instrumental and vocal music took place and greatly contributed to development and enrichment of musical and poetic language of Brazilian and world culture.
- carnival music greatly influenced various spheres of non-carnival culture, particularly academic professional musical art, presented by works of such composers as H. Villa-Lobos, J. Siqueira, F. Minhone, E. Nazaret, L. Cardoso and others.

Despite of the great importance of the problem it continues to be understudied. Therefore the holistic research of Brazilian carnival and its musical aspect is especially relevant and has great academic and practical value.

Keywords: musical component of carnival, specifics of musical forms, Brazilian carnival culture.

Карнавал, объединяя в себе жанровые образования языческого ритуала и церковного действия, многовековые традиции шутовства и устной литературы, площадного зрелища

и древнейших форм театра, является сложным и многосоставным явлением, не имеющим аналогов в современной культуре. Карнавал пережил длительный период развития

в культуре многих народов, в первую очередь европейских. Народы Латинской Америки, в частности бразильцы, с одной стороны, восприняли европейские карнавалы традиции от колонизаторов, с другой – в большей степени опирались на собственные народные истоки. Таким образом, бразильский карнавал приобрел яркий национальный характер, функционируя как своеобразный «остров», «очаг» традиционной культуры.

Музыкальный язык карнавала отличается в разных странах и в разное время, сохраняя при этом свою «праздничную» природу, связь с ритуалом (память жанра) и обусловленность контекстом действия. Музыкальное наполнение бразильского карнавала, в особенности карнавала в Рио-де-Жанейро, необыкновенно богато, разнообразно и представляет несомненный интерес и значимость для музыковедческого исследования. Его изучение в диахроническом аспекте исключительно важно, так как позволяет проследить богатую эволюцию от ранних форм традиционной культуры до современного профессионального шоу. Таким образом, цель данной работы – на примере карнавала в Рио-де-Жанейро выявить специфику музыкального комплекса карнавального действия в его историческом развитии.

От своих истоков до наших дней карнавал Рио-де-Жанейро сменил множество форм и обликов, в своей неутомимой живучести постоянно адаптируясь к новым социально-политическим условиям. По мнению исследователей, два последних десятилетия XIX века и три первых десятилетия XX века являются основным периодом формирования бразильского карнавала и его музыкального языка [9].

Вместе с тем карнавальная традиция в Бразилии появилась намного раньше, ещё в XVI веке, привезенная иммигрантами-колонизаторами из Португалии. Следуя португальской традиции, вплоть до XIX века,

бразильский карнавал назывался *энтрудо* (от латинского *introitus* – «вход», «начало») и проводился за семь недель до Пасхи и за три дня до *Пепельной среды* – начала Великого поста римско-католической церкви. Основным развлечением во время *энтрудо* было обливание друг друга водой и обсыпание бобами, горохом, мукой и другими пачкающими порошками и жидкостями. Что касается музыкальной составляющей праздника, то поначалу, согласно мнению исследователей, *энтрудо* было уличной игрой без музыки и без танцев [16]. Зарождение музыкального оформления карнавала началось в XVIII веке и было связано с творчеством *музыкантов-цирюльников* – чернокожих рабов-ремесленников Рио-де-Жанейро, которые в свободное от работы время осваивали игру на каком-либо инструменте и собирались в уличные ансамбли для участия в различных городских праздниках. Ж. Тиньорао пишет: «Музыка *цирюльников* стала первым инструментальным звуком, предназначенным для увеселения бразильской публики в XVIII веке – в эпоху, когда ещё не существовало городской инструментальной музыки как таковой» [15]. В начале XIX века музыка являлась обязательной составляющей всех основных календарных праздников Бразилии, в том числе и карнавала-*энтрудо*, а к середине XIX века она стала более организованной, когда, согласно М. Лира, *цирюльники* представляли собой целый оркестр, возглавляемый дирижером [10]. Репертуар ансамблей *цирюльников* был достаточно разнообразным и, кроме праздничных церковных гимнов, включал европейскую танцевальную музыку: вальсы, *квадрилы*, *фанданго*, контрадансы. Однако в их исполнении европейская музыка уже претерпевала различные изменения, становясь «воистину бразильской»: с балансирующим ритмом, покачиваниями и синкопами. По словам К. Сандрони, чернокожие музыканты, в отличие от белых, играя

европейскую музыку, добавляли в неё своеобразную живость, особое ритмическое акцентирование, нечто такое, что нельзя зафиксировать нотами, «грациозные усложнения», своеобразную манеру исполнения, которая, став привычной, переросла в традицию [12]. Как пишет М. Лира: «Сами того не зная, музыканты-цирюльники положили начало тому, что впоследствии будет названо *бразильским ритмом*» [10].

В результате интерпретации европейских музыкальных жанров под воздействием афро-негритянских влияний в творчестве *цирюльников* возникли первые самобытные городские жанры Бразилии, такие как *лунду*²⁹, в котором европейская мелодия в двухдольном размере, основанная на гаммообразном движении, арпеджио и секвенционных оборотах сочетается с синкопированным ритмом, характерным для афро-бразильской музыки, который является особым видом полиритмии, возникающей при использовании более мелких ритмических группировок, чем принято в метрике европейской музыки.

Появление самобытных городских жанров на карнавале послужило развитию особого пласта демократического музыкального творчества, называемого *популярная музыка*, часто рассматриваемая как особая область или модификация фольклора. Ритмическая свобода и импровизационность, характерная для негритянской музыки, в сочетании с ме-

лодическими оборотами и гармонией европейских танцевальных жанров, стала одной из главных характеристик бразильской *популярной музыки*, в том числе и карнавальная.

В середине XIX века на уличном карнавале Рио-де-Жанейро, который постепенно становился все более организованным, появилось первое музыкально-оформленное пение в виде песенки *зе-перейра*. Традиция марширующих барабанщиков *зе-перейра* была привезена в Бразилию из Португалии, где они являлись участниками религиозных праздников. В 1850-х годах барабанщики *зе-перейра*, одетые на португальский манер в рубахи с широкими кожаными поясами и деревянные башмаки, производя неимоверный шум на своих барабанах *бумбо*, становятся обязательными персонажами уличного карнавала в Рио-де-Жанейро. Незамысловатая песенка «Да здравствует зе-перейра!», заимствованная из популярной французской театральной пьесы, стала первой вокальной мелодией, полностью адаптировавшейся к карнавалу, и олицетворением уличного народного праздника не только в Рио-де-Жанейро, но и во всей Бразилии. Согласно Э. де Аленкару, мелодию *зе-перейра* можно было услышать вплоть до середины XX века в качестве карнавальных фанфар, исполняемых меднодуховыми и ударными инструментами в момент открытия, кульминации и завершения карнавальных празднеств [3].

Таким образом, в первой половине XIX века началось формирование танцевальной и вокально-инструментальной музыки бразильского карнавала в процессе взаимодействия европейских и местных традиций. Несмотря на то, что в качестве составляющей праздника музыка имела второстепенное значение в ранних карнавальных формах, возникли все необходимые предпосылки для дальнейшего развития и усиления её роли в организации праздничного действия.

²⁹ *Лунду* (порт. *lundu*) – бразильский танец с вокально-инструментальным сопровождением, возникший под влиянием танцев рабов, завезенных в Бразилию из Анголы, в частности, под влиянием танца *батуки*. От него *лунду* заимствовал ритмическую основу и вызывающе-чувственные танцевальные движения. В то же время *лунду* заимствовал некоторые черты европейской музыки и танцев, такие как мелодия с гармоническим инструментальным сопровождением на струнном инструменте *бандолине* и танцевальные движения с прищелкиванием пальцев среди прочих.

Во второй половине XIX века происходит интенсивное развитие национальной аутентичной карнавальской музыки, связанное с появлением новых форм, таких как карнавальные *кордоны*. *Кордоны* представляли собой группы ряженных, состоявшие из негров и метисов беднейшего происхождения, которые шествовали по улицам Рио-де-Жанейро под звуки африканских ритмов, исполняемых на ударных инструментах (*пан-дейру*, *адуфо*, *куике* и *реко-реко*), в свободном импровизированном танце, напоминающем африканский ритуальный танец *батуки*³⁰. По мнению исследователей, карнавальные *кордоны* берут своё начало в синкретичных религиозных процессиях черных рабов, таких как *Nossa Senhora do Rosario dos Pretos* – Праздник Девы Марии ду Розарио Покровительницы Чёрных³¹, в которых католические святые отождествлялись с африканскими бо-

³⁰ *Батуки* (порт. *batuque*) – африканский групповой ритуальный танец, символизирующий плодородие, первоначально исполняемый рабами кофейных плантаций, а в настоящее время являющийся частью афро-бразильского религиозного культа *кандомбле*. Был привезен в Бразилию рабами из Анголы. Исполняется под аккомпанемент африканских барабанов *тамбу* и кенженге и индейских калибасовых погремушек *матрака* и *гийайа*. Основным движением этого танца является *семба* или *умбигада* – столкновение пупками (от порт. *umbigo* – пупок), во время которого, один партнер ударяется пупком с партнером противоположного пола, таким образом приглашая его к танцу. *Батуки* сопровождается респонсорным импровизационным пением солиста и хора.

Праздник Девы Марии Розарио Покровительницы Чёрных (порт. *Festa de Nossa Senhora do Rosario dos Pretos*) – бразильский синкретичный религиозный праздник, практикуемый черными рабами, в котором католические религиозные традиции смешивались с африканскими верованиями. Проводился 6 января и представлял собой яркое праздничное шествие, сопровождающееся звучанием ударных инструментов, пением и танцами.

жествами [7]. У них *кордоны* заимствовали свои основные элементы: шествие в колонне под предводительством знаменосца с танцами и музыкой в сопровождении ударных инструментов, а также фигуры характерных костюмированных персонажей.

В качестве новой карнавальной формы *кордоны* сыграли большую роль в становлении аутентичной карнавальской музыки Рио-де-Жанейро, определив её главную общую характеристику как триединство танца, пения и инструментального сопровождения. Кроме того, в выступлениях *кордонов* карнавальная музыка впервые стала исполняться в соответствии с хореографией определенных костюмированных персонажей. Например, танец участников в костюмах «стариков», состоявший из замысловатых движений, называемых *letras* – «буквы», исполнялся под аккомпанемент спокойных ритмичных мелодий с остановками и каденциями, насыщенных изысканными синкопами. Участники *кордонов* в костюмах шутов исполняли быстрый фольклорный танец *шула*³², состоявший из коротких шагов и круговых движений, который сопровождался пением подвижной подпрыгивающей мелодии в двухдольном размере.

Важным этапом в развитии аутентичной карнавальской музыки Рио-де-Жанейро стало появление в конце XIX века уникального медленного карнавального жанра – *марш-раншо*, – который стал первой авторской композицией, сочиненной специально для карнавала. Развитие этого жанра было связано с образованием новых, более развитых карнавальных форм, называемых *раншос* (порт. *ranchos*), в которых музыке придавалось исключительное значение. *Раншос*

³² *Шула* (порт. *chula*) – фольклорный музыкально-танцевальный жанр северо-востока Бразилии, основанный на африканских ритмах. Исполнялся во время различных народных праздников.

представляли собой нарядно изукрашенные кортежи с целой свитой костюмированных персонажей, возглавляемых знаменосцем, карнавальным королем, королевой и тремя дирижерами-местре, отвечающими за музыкальное, вокальное и танцевальное оформление шествия. В отличие от более бедных *кордоэс*, использовавших исключительно ударные инструменты, выступления *ранишос*, кроме ударных инструментов, сопровождался настоящим оркестром, состоящим из струнных и духовых инструментов (гитар, *кавакиньо*³³, *флейт*, *кларнетов* и т. д.). Музыка *ранишос* оказала большое влияние на стиль уличного карнавала, благодаря сентиментальному и деликатному звучанию *марша-ранишо*, который, по мнению Э. де Аленкара, является самым выразительным и самым грациозным из всех карнавальных жанров Бразилии [3]. Таким образом, постепенно происходит трансформация музыкального языка карнавала Рио-де-Жанейро: от фольклорного творчества в сферу большей профессионализации и авторского композиторского творчества.

В то время как во второй половине XIX века на уличном карнавале Рио-де-Жанейро развивались аутентичные вокально-инструментальные жанры, на закрытых карнавальных балах в салонах городской элиты по-прежнему царили европейские танцы, в особенности, полька, которая после своего появления на карнавале в 1845 году заняла абсолютно доминирующую позицию и стала главным обобщающим ритмом салонного бразильского карнавала. Живой и простой по форме танец как нельзя лучше отвечал атмосфере всеобщего веселья. Постепенно полька распространилась среди самых широких

слоев населения Рио-де-Жанейро, благодаря творчеству ансамблей уличных музыкантов – *шоро*³⁴.

Согласно мнению исследователей, ансамбли *шоро* являются прямыми потомками музыкантов-цирюльников Рио-де-Жанейро, которые во второй половине XIX века постепенно превратились из шумных нескладных оркестров в более изысканные камерные ансамбли, отличавшиеся большой виртуозностью и сыгравшие исключительно важную роль в развитии городской инструментальной и в том числе карнавальной музыки [14]. В исполнении ансамблей *шоро* салонная полька зазвучала на уличном карнавале. Столкнувшись на улицах Рио с негритянской культурой и культурой метисов, хореография польки становилась всё менее европейской, перенимая черты афробразильских танцев, таких как *батуки* и *лунду*. Изменения в хореографии танца потребовали изменений в его музыкальном сопровождении. Чтобы угодить странному вкусу смешанной танцующей публики самых широких слоев общества, ансамбли музыкантов *шоро* должны были адаптировать музыку польки к новым танцевальным движениям посредством музыкально-стилевой обработки. Темп польки стал гораздо более быстрым, мелодия приобрела синкопированный изломанный ритм, передающий «извивающиеся» телодвижения танцующих. В результате этой жанровой модификации, в 1880-х годах появился новый аутентичный карнавальный жанр – *машинше*, также называемый бразильским танго. Он представлял собой сексуально-экзальтированный парный танец, с замысловатыми изгибами и телодвижениями танцующих. Первоначально практикуемый смешанной публикой бедных

³³ *Кавакиньо* – струнный инструмент, напоминающий небольшую гитару. Был привезен в Бразилию из португальского города Минью в период колонизации (№ 321.322 – по системе Хорнбостеля-Закса).

³⁴ *Шоро* – ансамбль уличных виртуозов-музыкантов, состоявший из гитар, флейты, кларнета, бубна, а также бразильских струнных инструментов: *бандолины* и *кавакиньо*.

районов Рио-де-Жанейро, *машише* постепенно стал основным танцевальным жанром на уличном и салонном карнавале.

Кроме своего вклада в развитие карнавальной музыки, ансамбли *шоро* сыграли огромную роль в повышении общего профессионального уровня бразильской инструментальной *популярной музыки*, являясь ярчайшим примером самобытного городского музицирования. В процессе интенсивного развития музыка ансамблей *шоро* приобретала все больше черт самостоятельного виртуозного инструментального жанра (который тоже стал называться *шоро*), требующего от исполнителей полного владения виртуозной техникой игры на инструменте.

В конце XIX – начале XX века произошла окончательная консолидация карнавальных музыкальных жанров как единства трех компонентов: хореографического, вокального и инструментального. Большую роль в этом сыграл площадной театр Рио-де-Жанейро – *театро-де-ревиста*, популярные комедии которого сопровождалась польками и *машише* с вокальной мелодией и поэтическим текстом, и народ постоянно их пел: на улицах, в барах, на карнавальных балах и во время праздничных процессий. Таким образом, пение постепенно стало неотъемлемой составляющей музыкального оформления бразильского карнавала.

Дальнейшее развитие карнавальной музыки происходило благодаря популяризации военно-духовых оркестров на карнавале в начале XX века, которые маршировали по улицам Рио, своей громкой оживленной музыкой увлекая за собой танцующую толпу. Наряду с популярными польками, *машише* и *маршами-ранио* они исполняли и обычные военные марши. Вскоре у каждого из этих оркестров образовались свои постоянные сопровождающие группы танцовщиков-*капоэйристов*, которые выступали впереди

оркестра, восхищая публику своим акробатическим воинственным танцем – *капоэйрой*³⁵. Быстрые движения, резкие выпады ногами, быстрый темп *капоэйры* повлияли на сопровождающую оркестровую маршевую музыку, точнее на манеру её исполнения. Оркестры стали играть военные марши, подчиняясь ритму *капоэйры*, то есть в более легкой, подвижной, «подпрыгивающей» манере. Таким образом, появился новый аутентичный жанр карнавальной музыки – *маршинья*, которая представляла собой быстрый марш с легкой танцевальной мелодией мажорного наклона в двухдольном размере. Так же как и в *марше-ранио*, в *маршинье* присутствовала вокальная партия. Однако, в отличие от сентиментальных лирических текстов *марша-раниа*, *маршинья* имела, как правило, поэтические тексты очень вольного сатирического содержания. По словам Ж. Тиньорао, *маршинья* – гротескна, карикатурна, остра, порой даже вульгарна [15].

Маршинья пользовалась огромной популярностью на карнавале в начале XX века, пока в 1917 году у неё не появился серьезный соперник – карнавальная городская *самба*, появление которой в Рио-де-Жанейро стало кульминационной точкой в становлении музыкального комплекса карнавала и поворотным моментом в истории развития карнавальных форм.

До сих пор не существует однозначного мнения ученых по поводу генезиса городской карнавальной *самбы*. На основе проведенного исследования, автором был сделан вывод, что карнавальная *самба* имеет смешанные истоки, представляя собой синтез различных музыкальных традиций.

³⁵ *Капоэйра* (порт. *capoeira*) – танец-борьба, состоящий из различных выпадов, прыжков и ударов ногами, который входит в разряд боевых искусств Бразилии. Изначально *капоэйра* использовалась беглыми рабами кофейных плантаций как средство самозащиты от преследователей.

С одной стороны, возникнув в уникальной атмосфере музыкально-жанрового разнообразия Рио-де-Жанейро, городская *самба* ассимилировала основные черты предшествующих ей карнавальных жанров. Например, от *маршиньи* она унаследовала легкость и быстрый темп, а также остроту и злободневность поэтического текста. Синкопированный ритмический рисунок, характерный для *лунду* и *машиише*, стал основным элементом в партии сопровождения карнавальной *самбы*. Кроме того, от *машиише самба* переняла характерные танцевальные особенности: чувственные изгибы тела, экзальтированность движений танцоров и ритмическую свободу, присущую как танцу, так и сопровождающей его музыке. От инструментального жанра *шоро* городская *самба* унаследовала своеобразную импровизационную манеру исполнения и мелодическую гибкость.

Вместе с тем своими корнями городская *самба* уходит в афро-негритянский фольклор и культуру черных рабов Бразилии. Это подтверждает тот факт, что прежде чем завоевать главенствующую позицию на карнавале в Рио-де-Жанейро, *самба* была известна как фольклорный афро-бразильский танец северо-восточных штатов Бразилии, в частности, штата Баии. Считается, что само название «*самба*» происходит от ангольского слова *семба* (порт. *semba*), обозначающего «столкновение пупками» – как указано выше – характерное танцевальное движение африканских танцев, в частности *батуки*. Фольклорная *самба* имела несколько разновидностей, самая распространенная из которых – *самба-де-рода* – представляла собой хоровод с солистами (от порт. *roda* – круг, хоровод). В музыке *самбы-де-рода* присутствует много сходных черт с *батуки*: двухдольный размер с затактом, мелодическая линия с повторяющимися оборотами в диапазоне октавы, разделенная на короткие фразы, которые исполнялись солистом антифонно с хоровым унисоном. Вместе с тем

ритм *самбы-де-рода* гораздо более усложнен, насыщен синкопами, особенно подчеркиваемыми в партии инструментального сопровождения, которые придают музыке необыкновенную живость и раскованность.

Танец *самба-де-рода* являлся частью африканского религиозного культа *кандомбле* и исполнялся после завершения ритуальной церемонии. Жрицы культа, называющие себя *байанами*, то есть «*родом из Баии*», иммигрировали в Рио-де-Жанейро в начале XX века, когда происходил интенсивный процесс иммиграции из периферийных районов Бразилии в столицу³⁶. Вместе с религиозными традициями *байаны* привезли в Рио-де-Жанейро и *самбу-де-рода*.

Бедное население городских трущоб Рио, представленное потомками чернокожих рабов и метисами, оказалось под большим культурным влиянием *кандомбле*, что послужило популяризации жанра фольклорной *самбы-де-рода*, так как обычно после культовой церемонии устраивалось празднество, на котором все желающие могли принять участие в пении и танце. Кроме культового служения жрицы *байаны* также занимались изготовлением традиционных африканских блюд и сладостей, помогали шить карнавальные костюмы и часто собирали в своих домах карнавальную богему.

Постепенно дома *байан* стали местом встречи популярных музыкантов и композиторов Рио-де-Жанейро. Именно в доме одной из *байан* – *тетки Сиаты*, знаменитой своими многолюдными праздниками с участием музыкантов, – и была написана первая городская карнавальная *самба* Рио-де-Жанейро в 1917 году. Она называлась «*Pelo telephone*» – «По телефону» и принадлежала композиторам Э. Ж. Мария дос Сантос и М. де Алмейда.

³⁶ Рио-де-Жанейро являлся столицей Бразилии до 1960 года.

В процессе развития, к 1930-м годам, была выработана особая жанровая модель городской карнавальной *самбы*, со своими характерными особенностями, такими как:

- тесная взаимосвязь между особенностями португальского разговорного языка и средствами музыкальной выразительности;
- подчиненность вокальной мелодии содержанию и структуре поэтического текста, в результате чего мелодия приобретает индивидуальность и гибкость;
- контрапунктическое соотношение солирующего голоса с инструментальным сопровождением;
- синкопированный свободный ритм вокальной партии в сочетании с более равномерным ритмом аккомпанемента;
- неразделимый синтез вокального, инструментального и хореографического компонентов, роднящий самбу с другими карнавальными жанрами.

Музыкальный жанр городской *самбы* сыграл колоссальную роль в становлении карнавальной культуры Рио-де-Жанейро и предопределил всё её дальнейшее развитие. Под влиянием *самбы* в 1930-х годах возник новый тип карнавального шествия, называемый *школа самбы*, основным организующим началом которого был зажигательный ритм *самбы*, а все участники выступали одновременно в качестве танцоров, певцов и инструменталистов. По мнению автора статьи, значительную определяющую роль музыки в развитии этой новой карнавальной формы подчеркивает тот факт, что организаторами первых *школ самбы* были именно музыканты – композиторы *самбы*, такие как И. Сильва, К. Кашаса, Э. дос Празерес и др.

К 1940-м годам сформировались основные компоненты *школ самбы*, такие как:

- наличие шествия-кортежа наряженных в карнавальные костюмы людей, все участники которого без исключения поют и танцуют *самбу*;

- присутствие особых карнавальных персонажей, таких как: знаменосцы, дирижеры-*местре*, отвечающие за музыкальное оформление шествия, танцовщицы в традиционных костюмах *байан*, *передовой отряд* – группа участников, открывающая шествие.

- наличие декорированных аллегорических перевозных платформ в качестве предметной составляющей карнавального шествия;

- богатое музыкальное оформление шествия, представленное певцами-солистами и хоровым униссоном всех участников, исполняющих *самбу* в сопровождении ансамбля ударных инструментов и некоторых струнных инструментов.

Благодаря своим особенностям *школа самбы* оказалась настолько соответствующей требованиям грандиозного массового праздника, что вот уже почти сто лет является главной карнавальной формой Рио-де-Жанейро и олицетворением современного карнавала Бразилии, каким мы его знаем сейчас.

Особую популярность *школы самбы* приобрели после установления в 1932 году традиции парада-соревнования, во время которого выступление каждой *школы* оценивалось специальным жюри, выбирающим *школу-победителя* [5]. Автор работы согласен с мнением исследователей, что именно популяризация *школ самбы* и, как следствие, растущая массовость карнавального парада в конечном итоге способствовали трансформации народного праздника в профессиональное коммерческое шоу [15].

Возникнув в городских трущобах, среди беднейшего населения Рио, *школы самбы* первоначально полностью зависели от групповой солидарности всех своих участников, которые безвозмездно трудились над пошивом костюмов, построкой аллегорических платформ, проведением многочасовых репетиций. Это являлось важным *фольклорным*

признаком карнавального праздника как народного действия, осуществление которого было общественным делом. Однако в связи с грандиозным успехом уже в 1940-х годах карнавал-соревнование приобрел официальный статус, и во все более возрастающем блеске выступлений *школ самбы* начался процесс коммерциализации праздника. На смену композиторам-самбистам во главе *школ* встали профессиональные шоумены и продюсеры. Специально приглашенные дизайнеры и инженеры занялись подготовкой карнавальных костюмов и высокотехнологичных платформ. К началу 1980-х годов парад-соревнование *школ самбы* стал организацией национального масштаба и главным источником дохода в секторе туризма. В связи с этим в 1984 году в Рио-де-Жанейро был воздвигнут *Самбодром* – гигантская платформа с трибунами, специально предназначенная для выступлений *школ самбы*. Это способствовало окончательному разделению карнавальной публики на участников и зрителей, вместо прежней единой карнавально-площадной толпы, которая, по словам М. Бахтина, является спецификой народного карнавала как особого коллективного действия, организованного вне и вопреки всем существующим формам насильственной социально-экономической и политической организации [1]. Таким образом, карнавальный парад в Рио-де-Жанейро приобрел жесткую структуру и регламентированность, утратив облик стихийного народного праздника и превратившись в дорогостоящее театрализованное представление, практически недоступное для представителей бедного населения Рио-де-Жанейро, которые когда-то создали *школы самбы*.

Изменения в структуре карнавального парада не могли не сказаться и на его музыкальном оформлении. Начиная с 1950-х годов *школы самбы* стали использовать тематические выступления – *энредо*, в которых все

компоненты действия: музыка, хореография, текст, костюмы, передвижные декорации – подчинены основному сюжету представления и служат для его наиболее полного раскрытия. Теперь музыка в качестве составляющей спектакля-*энредо*, кроме общей организующей ритмической функции, приобрела новые: иллюстративную и драматургическую. В связи с этим карнавальная *самба*, которая стала называться *самба-энредо*, должна была адаптироваться к новым условиям и следовать новым жанровым требованиям. Тематические выступления привели к расширению поэтического содержания, его большему разнообразию, что отразилось и на сопровождающей музыке. В *самбах-энредо* стала использоваться развернутая многокуплетная форма, текст которой представлял собой целые поэмы. Мелодия отвечала значительности поэтического текста и выделялась своим лиризмом и разнообразием. Однако начиная с 1970-х годов в связи с чрезвычайной массовостью карнавального парада и жесткими временными ограничениями обозначились негативные тенденции жанрового упрощения *самбы-энредо*, её трансформации из развернутой музыкальной композиции со сложным и длинным поэтическим текстом и изысканной мелодией в *самбу-энредо* с меньшим количеством куплетов и более простой мелодией в энергичном быстром темпе, наподобие карнавальной *маршиньи*. Несмотря на это *самба* продолжает быть основным жанром бразильского карнавала, с гибкостью приспособившись к его новым требованиям и условиям и удерживая свои позиции главного организующего ритма самого массового и грандиозного праздника в мире.

На современном карнавальном параде выступление каждой *школы самбы* длится около полутора часов. За это время вся многотысячная толпа участников *школы* должна пройти по *Самбодрому* и вовремя завершить своё представление.

С одной стороны, *школа самбы* представляет собой монолитную группу, так как все участники поют и движутся в едином ритме *самбы*, с другой стороны, для того чтобы обеспечить безупречную организацию, она дифференцирована и разделена на секции, называемые *алами*, которые выступают в определенной последовательности. Основными секциями являются: *передовой отряд*, *ала байан*, *Старая Гвардия*, секция ударных инструментов. Выступление *школы самбы* оценивается специальным жюри по нескольким отдельным категориям:

- оформление аллегорических платформ;
- богатство костюмов и их соответствие теме *энредо*;
- скорость и организованность передвижения всех участников *энредо*;
- выстроенность общего ансамбля, целостность, согласованность всех элементов *школы самбы* между собой;
- профессионализм ведущих танцоров;
- качество музыкальной композиции — *самбы-энредо*, сопровождающей представление;
- профессионализм певцов-солистов и выстроенность хорового унисона;
- виртуозность и слаженность ансамбля ударных инструментов.

Тот факт, что музыкальный компонент *школы самбы* оценивается жюри сразу в нескольких категориях, указывает на его исключительную роль в выступлении *школы самбы*. В тексте музыкальной композиции раскрывается весь смысл спектакля-*энредо*, поэтому особое значение приобретает вокальная мелодия *самбы* в исполнении певцов-солистов и хорового унисона всех участников *школы*. Пение должно звучать в абсолютной гармонии с танцевальным движением и динамикой развития действия. В отличие от традиционной городской *самбы* в вокальной мелодии современной *самбы-энредо* практически отсутствует импровизационность, хотя

и сохранена мелодическая гибкость, связанная с подчиненностью мелодии содержанию и структуре поэтического текста. Так же как в традиционной городской *самбе*, мелодия *самбы-энредо* насыщена синкопами, придающими ей особую ритмическую свободу в сочетании с остинатностью инструментального сопровождения.

Инструментальный компонент *школ самбы*, представленный ансамблем ударных инструментов — *батерией* (порт. *bateria*), является основой для вокальной мелодии и организует движение всех участников во время показа. Инструментальное сопровождение создается путем наложения и взаимодополнения ритмических рисунков различных ударных инструментов, каждый из которых выполняет определенную функцию в общем ансамбле. Большую роль в звучании *батерии* играет исполнительский стиль музыкантов-ударников, неповторимые качества которого, практически никак не фиксируемые в нотной записи, имеют главенствующее значение, в то время как нотная партитура представляет собой упрощенную схему. Каждая *школа самбы* имеет свои особенности инструментального компонента, такие как: различный состав инструментов, характерные ритмических каденции и обороты, отличающие одну школу от другой.

Таким образом, музыкальная составляющая играет важную роль в построении современного карнавального шоу и выполняет следующие функции:

- иллюстративную (музыка в соединении с поэтическим текстом раскрывает смысл спектакля-*энредо*);
- драматургическую (пение и инструментальное сопровождение *самбы-энредо* вместе с хореографическими движениями танца составляют неотъемлемую часть общей драматургии *энредо*);
- организующую — все участники карнавального шествия *школы самбы* движутся

и поют в едином остином заворачивающемся ритме *самбы*, что, по словам Ю. Гирина, придает сакральность самому процессу движения как таковому и сообщает современному карнавалу характер ритуального действия [2].

На основании изложенного можно заключить, что музыкальный комплекс бразильского карнавала, являясь неотъемлемой частью праздничного действия, прошел длительный путь развития, постоянно находясь в тесном взаимодействии с динамикой

карнавальных форм. Карнавальная музыка Рио-де-Жанейро стала особым творческим лоном, из которого произросли новые музыкальные стили и течения, возникли принципиально новые жанры, внутри которого осуществился многоплановый синтез европейских, африканских и латиноамериканских традиций, инструментальной и вокальной музыки, фольклора и авторского искусства, что способствовало развитию и обогащению музыкально-поэтического языка не только бразильской, но и всей мировой культуры.

Литература

1. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М. М. Собр. соч. – М.: Рус. слов., 1996. – Т. 5.
2. Гирин Ю. Н. К вопросу о праздничной культуре Латинской Америки // Эстетико-культурологические смыслы праздника. – М., 2009. – С. 344–355.
3. Alencar E. de. O carnaval carioca através da musica. – Brasília: INL, 1979.
4. Almeida R. Historia da Musica Brasileira. – Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.
5. Cabral S. Escolas de samba do Rio de Janeiro. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
6. Debret J. B. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. – São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989.
7. Diniz A. Almanaque do Carnaval. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
8. Gardel L. D. Escolas de Samba. – Rio de Janeiro: Editora Kosmos, 1967.
9. Lima C. Evolução: história do carnaval – das tradições mitológicas ao trio elétrico. – Recife: Editora Raízes Brasileiras, 2001.
10. Lira M. A glória do outeiro na história da cidade // Diário de Notícias. – Rio de Janeiro, 1957.
11. Rio J. do. A Alma Encantadora das Ruas. – São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.
12. Sandroni C. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
13. Pinto T. de O. Capoeira, samba, candomblé. – Berlim: Staatliche Museum, 1990.
14. Tinhorão J. R. História Social da Música Popular Brasileira. – Lisboa: Caminho Ed., 1990.
15. Tinhorão J. R. Música popular: um tema em debate. – São Paulo: Ed. 34, 1998.
16. Tinhorão J. R. Pequena História da Música Popular: da modinha a canção de protesto. – Petropolis: Vozes, 1974.

Literatura

1. Bahtin M. M. Dopolnenija i izmenenija k “Rable” // Bahtin M. M. Sobr. soch. – M.: Russkije slovari, 1996. – T. 5.
2. Girin Ju. N. K voprosu o prazdnichnoj kul’ture Latinskoj Ameriki // Estetiko-kul’turologičeskije smysly prazdnika, – M., 2009. – S. 344–355.
3. Alencar E. de. O carnaval carioca através da musica. – Brasília: INL, 1979.
4. Almeida R. Historia da Musica Brasileira. – Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.
5. Cabral S. Escolas de samba do Rio de Janeiro. – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

6. Debret J. B. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. – São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989.
7. Diniz A. Almanaque do Carnaval. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
8. Gardel L. D. Escolas de Samba. – Rio de Janeiro: Editora Kosmos, 1967.
9. Lima C. Evoe: história do carnaval – das tradições mitológicas ao trio elétrico. – Recife: Editora Raízes Brasileiras, 2001.
10. Lira M. A glória do outeiro na história da cidade // Diário de Notícias. – Rio de Janeiro, 1957.
11. Rio J. do. A Alma Encantadora das Ruas. – São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008.
12. Sandroni C. Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
13. Pinto T. de O. Capoeira, samba, candomblé. – Berlim: Staatliche Museum, 1990.
14. Tinhorão J. R. História Social da Música Popular Brasileira. – Lisboa: Caminho Ed., 1990.
15. Tinhorão J. R. Música popular: um tema em debate. – São Paulo: Ed. 34, 1998.
16. Tinhorão J. R. Pequena História da Música Popular: da modinha a canção de protesto. – Petrópolis: Vozes, 1974.

УДК 7.079

В. В. Чепурина

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА (ПО ИТОГАМ КОНКУРСА ЧТЕЦОВ
В РАМКАХ ОТКРЫТОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАДЕЖДА РОССИИ», ПОСВЯЩЕННОГО
150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО)**

В статье рассматриваются тенденции развития искусства художественного слова на материале конкурса чтецов, состоявшегося в г. Кемерово. Автор аргументирует выбор художественного материала и особенности исполнительской манеры, свидетельствующей о расширении границ чтецкого искусства и отсутствии методологического единства в воспитании речевой культуры исполнителя художественного текста.

Ключевые слова: конкурс чтецов, художественное слово, исполнительская манера, эпический текст, стихотворное произведение, эстрадный монолог, тенденции развития искусства, образ автора, персонаж.

V. V. Chepurina

**CONTEMPORARY TENDENCIES OF THE ARTISTIC WORD
(ON THE SUMS OF THE COMPETITION OF THE ELOCUTIONISTS
OF THE OPEN INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRICAL ART
“HOPE OF RUSSIA”, DEDICATED TO THE 150TH BIRTH ANNIVERSARY
OF K. S. STANISLAVSKI)**

Reciter contest, which took place in the International Theatre Festival “Hope of Russia”, which was dedicated to the 150th anniversary of K. S. Stanislavsky, has revealed the characteristic tendencies of stage speech art (art of artistic word).

Russian literature texts with the desire to psychologism as a representation a depth picture of mental experience attracted attention from a position of literary choice. There has been a steady interest in poetry of Silver Age of Russian culture, marked by the searching of values, rhythms, expressing the passionate impulses of the spirit. There was an interest in the monologue texts, approximating the performer (reciter) to the mind of dramatic character. Classic prose and poetry prevailed over modern texts. That fact indicated that the stage speech art now tends to the tradition of Russian literary language. An actuality of pop monologues was predetermined by genre in which modernity was presented as recognition of new forms of life.

Performing (reciting) style of the authors, testified expanding of the artistic word art boundaries. Some specific features of the stage speech art transformed. Tendencies based on the weakening of author origin and enlarging the images of characters was marked. There were principle of reciter existence and principle of "immersion in character" (as a manner of actor being). Actively used Such techniques as: writing own story over the lyrical text, addition of communication with the audience and with a partner, the combination of the real literary story and history of actors relations, using vocal abilities of performers as special means of expression.

Reciter Contest in the Open International Theatre Festival "Hope of Russia" has shown a lack of unity in the methodology – from following the traditional postulates to rejecting them in favor of theatricality. Disregard of the laws of stage speech art can be explained by the desire to bring the conditions of actor existence to the conditions of performance, artistic word expression – to the actor speech. From the point of cultural-historical approach modern trends in stage speech art can be considered as due to psychological realism and conventional theatrical speech culture.

Keywords: reciter contest, artistic word, performer manner, epic text, poetry, variety monologue, modern art trend, the image of the author, the character.

23 сентября 2013 года КемГУКИ принял гостей из разных регионов России и зарубежья. Здесь состоялся конкурс чтецов в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского.

Конкурсы профессионального мастерства, в которых главным выразительным средством исполнителя является звучащее слово, кафедра культуры и искусства речи организует ежегодно. Номинации, включающие исполнение эпического текста и стихотворного произведения, стали для них традиционными. В текущем году участникам была предоставлена возможность попробовать свои силы и в жанре эстрадного монолога. Однако уникальность конкурса, конечно, заключалась не только в расширении спектра номинаций. Такой масштабный конкурс, который отличался широкой географией участников, в Кемерове проводился впервые. Свои работы на конкурс заявили гости из Монго-

лии (г. Улан-Батор) и Польши (г. Олыштын). Российские вузы и ссузы культуры и искусств представляли студенты из гг. Барнаула, Новосибирска, Красноярска, Кемерово, Улан-Удэ, Омска. Всего в конкурсных прослушиваниях приняли участие более 40 человек [3].

Разумеется, ценность фестивального движения изначально заключается в выявлении новых имен талантливых студентов и развитии их профессиональных навыков. Существенной составляющей атмосферы любого конкурса является состязательность. И все-таки гораздо важнее оказалось ощущение себя внутри профессионального сообщества, живой процесс взаимообогащения идеями, рождение новых замыслов как результат пересечения оценок, мнений разных школ, осуществление связей между странами и регионами.

На конкурсы и фестивали речевого искусства нередко выставляются работы, созданные студентами не только вследствие их творческой инициативы за пределами учеб-

ного процесса, но и подготовленные по дисциплинам речевого цикла (в том числе по разделам, включающим в себя освоение художественного текста). Поэтому некоторые характерные тенденции развития искусства художественного слова, которые обозначились на кемеровском конкурсе чтецов, могут оказаться интересными с точки зрения воспитания речи будущих актеров, режиссеров любительского театра и режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Определенные тенденции прослеживаются в выборе художественного материала. Думается, не последнюю роль в этом сыграло то, что фестиваль «Надежда России» был посвящен 150-летию со дня рождения великого реформатора русского театра К. С. Станиславского. За редким исключением для конкурсных прослушиваний выбирались тексты русской литературы. Психологизм как углубленное *изображение* психических, душевных переживаний – то, что объединяет отечественную прозу и искусство русского театра, является их «корневой системой». Стремлением к особой степени правдивости, желанием растревожить внутренний мир человека объясняется интерес в номинации «Лучшее исполнение эпического произведения» к текстам Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Платонова, В. Шукшина – таким разным по стилистике и принадлежности к культурно-историческим периодам. Направление реализма академического плана вполне соответствовало традициям русской театральной школы.

В номинации «Лучшее исполнение стихотворного произведения» наблюдался устойчивый интерес к поэзии, принадлежащей культуре Серебряного века (И. Сельвинский, М. Цветаева, С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак). В этом, возможно, отразилось бессознательное стремление ощутить связь дня сегодняшнего с культурой начала XX сто-

летия, отмеченной переоценкой ценностей, созданием новых концепций жизнестроительства. Возможно, для звучащего слова как нельзя кстати оказались и ритмы русского модернизма, выражающие страстные порывы духа.

В двух указанных номинациях явно ощущался интерес к текстам монологического характера. Произведения Л. Н. Толстого, Н. Тэффи, М. Цветаевой, С. Есенина, Б. Ахмадулиной, У. Шекспира, В. Маяковского, Р. Рождественского, Б. Пастернака, С. Цвейга исключали взгляд стороннего наблюдателя, приближали исполнителя к сознанию персонажа.

Адаптация классических произведений в прозе и поэзии превалировала над исполнением текстов, принадлежащих литературе Новейшего времени. Обращает на себя внимание, что именами писателей и поэтов 1970–1980-х годов современные тексты практически исчерпывались. Учитывая, что современный литературный язык характеризуется стилистической сниженностью и агрессией (до использования обценной лексики) (см. [7, с. 8]), факт несмыкания представленного художественного материала с направлениями в культуре рубежа XX–XXI веков (в литературе и театре) свидетельствует о том, что звучащее слово тяготеет к традиции. Эта традиция, прежде всего, связана с сохранением русской литературной речи.

Актуальность, даже злободневность текстов, представленных в номинации «Лучшее исполнение эстрадного монолога», была предопределена жанром, в котором современность презентуется как узнаваемость новейших форм жизни. Художественный уровень материала, заявленного в этой номинации, соотносился с требованиями массовой культуры. Этим, последним, фактом обуславливалось и воссоздание броского визуального

образа исполнителя («маски»), и характерной речи, маркирующей принадлежность персонажа к определенной субкультуре. В эстрадном монологе самодостаточность слова, не претендующего на многозначность или символичность, ограничивала его возможности в реализации подтекста или изменении ритмомелодики.

Определенные тенденции на конкурсе обозначились и в связи с исполнительской манерой, которая свидетельствовала о расширении границ чтецкого искусства. Не лишним будет добавить, что и само понятие «чтец» не вполне соотносилось с исполнителями представленных творческих номеров. Как известно, искусство художественного слова имеет свои специфические черты (см. [6]). Однако некоторые из этих характеристик подверглись значительным трансформациям.

Среди особенностей жанра художественного слова всегда называлось сохранение образа автора, переосмысленного исполнителем. Автор текста и рассказчик, воплощающий его на сцене, должны как бы сливаться в одном образе. Сохранение авторской линии, ведение мысли возможно лишь при отсутствии полного «погружения в персонаж».

В большинстве работ, представленных на конкурс, авторское слово оставалось неизменной важнейшей составляющей сценического воплощения литературного материала. В них образ автора (проявляющийся через образ исполнителя) был выпуклым, анализ ситуации, суждения, концентрация идеи в финале – запоминающимися. Голосо-речевая характеристика персонажей использовалась только в качестве доказательства той или иной мысли и не превалировала над линией автора. Удачного соотношения образов автора и персонажа, например, удалось достичь Екатерине Снигиревой (г. Кемерово).

Исполняя «Вяленую воблу» М. Е. Салтыкова-Щедрина, она использовала колоритные голосо-речевые средства для воссоздания не далекой и ограниченной воблушки. Вместе с тем, гротесковый образ героини уходил на второй план благодаря пристальному взгляду рассказчицы на окружающую действительность, проявлению недвусмысленного отношения к событиям и героям, ее обращению к гражданскому сознанию зрителя. Те же оценки можно отнести к Юлии Пермяковой (О. Генри «Дебют Тильди»), Екатерине Митрофановой (М. Каноат «Голоса Сталинграда»), Игорю Сидоркину (Ю. Тынянов «Кюхля») и некоторым другим участникам.

Тем не менее, на конкурсе заметной стала тенденция, основанная на ослаблении авторского начала в пользу укрупнения образов персонажей. В большей степени эта тенденция была свойственна исполнителям из Красноярской государственной академии музыки и театра. Объяснение этому кроется в особенностях обучения актерскому мастерству в этом вузе. По свидетельству доцента кафедры актерского мастерства КГАМиТ Е. В. Бубновой, в образовательном процессе преподаватели этой кафедры придерживаются принципов «щукинской школы» воспитания артиста, под которой понимается система обучения, сложившаяся в Театральном институте им. Бориса Щукина при *Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова*³⁷. Как известно, целью работы актера над ролью является создание сценического образа. Традиции красноярской театральной школы основаны на поиске ярких, острохарактерных черт, делающих сценический персонаж колоритным и инди-

³⁷ В архиве автора имеется видеозапись с комментарием Е. В. Бубновой, подтверждающим следование в учебном процессе КГАМиТ традициям «щукинской школы».

видуально неповторимым. Подтверждением тому могут служить упражнения на острую характерность, которые были показаны на мастер-классе, проведенном Е. В. Бубновой в рамках первого этапа фестиваля «Надежда России» [4].

Можно утверждать, что принцип работы над ролью реализовался в виде присвоения художественного текста. История словно передавалась не рассказчиком, свидетелем произошедшей ситуации, а непосредственно ее участниками. Яркие художественные образы красноярцев подчеркивались и безупречной внешней речевой техникой, и внутренней экспрессией. Обращает на себя внимание, что при выборе студентами КГАМИТ материала для конкурса предпочтение отдавалось литературным текстам, в которых авторское слово уступает диалогу. «Билетик на второй сеанс» В. Шукшина (исп. Алексей Попов), «Еще до войны» В. Липатова (исп. Татьяна Богунова), «Театральный роман» М. Булгакова (исп. Ирина Вахранева) имеют именно такую структуру текста. К сожалению, из поля внимания иногда выпадало важное – проявление мировоззренческой позиции самого исполнителя, отзывающегося на чужую боль. Справедливости ради, отметим, что студентка этого вуза Вера Шандакова, рассказавшая историю о судьбе девочки-подростка, взросление которой пришлось на эпоху Гражданской войны (А. Платонов «На заре туманной юности»), сумела этой опасности избежать.

«Погружение в персонаж» как прием перевоплощения было свойственно исполнению текстов и студентами из г. Улан-Батора. Прежде всего, это относится к Тайванбаатар Сэргэлэн, исполнителю текста В. Шекспира. Рождению первой речевой реплики предшествовала подробная сценическая жизнь персонажа. Драматургический монолог изначально не предполагает авторского слова

(за исключением ремарок), и поэтому актер, сливаясь с персонажем, на протяжении всей работы «не выходил из образа». Исполнитель сумел подняться до эмоционального градуса трагического героя в критический момент его жизни. Гамлет в его исполнении испытывал ужас, ощущая предательство как катастрофу. Исходное событие, сквозное действие исполнитель держал очень точно. Поэтому уже в начале монолога его персонаж пытался «остудить» разгоряченную душу тем, что опускал лицо в воду, наполняющую аквариум. В его сложном образе чувствовалась одновременно и сила, и беззащитность перед людьми. Активно использовался и язык мизансцен, передававший взволнованность, смятение, порывы страсти героя, мучительный поиск выхода. При этом иллюзия «четвертой стены» откровенно разрушалась, что не давало действию оставаться в жанре драматического спектакля.

Если поведение Гамлета как сценического персонажа во многом предопределено авторским замыслом, воплощенном в предлагаемых обстоятельствах пьесы, то другие исполнители из Улан-Батора сочиняли свой сюжет поверх лирического текста как монолог конкретного героя (героини). Тем не менее, не развитие сюжета, а выражение чувств отличали исполнительскую манеру монгольских участников, достойную устойчивого зрительского внимания. В их существовании не было отстранения, характерного для искусства рассказывания. Поведение, насыщенное глубинным проживанием расставания, утраты, были наполнены стихи М. Цветаевой в исполнении Чулуундорж Номин-Ангараг и Азжаргал Дэлгэрмаа. Их работы отличались высочайшей степенью эмоциональности и заразительности.

Одной из отличительных особенностей искусства художественного слова является

прямое общение исполнителя со зрительным залом как единственно возможное для данного жанра. В работах новосибирских студентов этот вид сценического общения активно дополнялся общением с партнером. В сонетах И. Сельвинского, которые исполняли Николай Дзюбинский и Иван Волков, иногда реплики одного вклинивались, вкраплялись в высказывание другого. Однако следует признать, что попытка перевести лирическое высказывание в диалог не была осуществлена полностью. Процесс восприятия, импровизация, как и сиюминутные реакции на поведение партнера, отсутствовали. Добавим, что обращение к сущностным категориям бытия при отсутствии четко заявленного сюжета (особенности стихов Сельвинского) предъявляет к участникам общения требование особого мастерства в воплощении смыслов.

Если в «Венке сонетов» по стихам Сельвинского принцип непосредственного общения с партнером только заявлен, то в сказках С. Писахова Юлия Горенская и Владислава Быковская сумели добиться подлинного общения. На сюжет сказок накладывалась история взаимоотношений подружек-рассказчиц. Заданность сценического существования преодолевалась живыми микрореакциями актрис. Их голосо-речевое поведение обуславливалось ситуацией, развивающейся в данную секунду сценического времени. Дополнительные смыслы привносились и благодаря использованию вокала, который наравне с речевым действием способствовал развитию и обострению конфликта.

К художественному слову в современной сценической педагогике отношение неоднозначное. С одной стороны, нельзя не согласиться с В. Н. Галендеевым, профессором Санкт-Петербургской академии театрального искусства, в том, что этот жанр не имеет прямого отношения к сценической

речи [2, с. 393–395]. С другой стороны, есть веские аргументы в защиту этого жанра и его роли в воспитании профессиональных качеств артиста [1; 6]. Конкурс чтецов, который состоялся в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, показал и отсутствие единства в методологических подходах к исполнению текста – от строгого следования традиционным постулатам до отказа от них в пользу откровенной театральности. Сознательное пренебрежение законами искусства художественного слова объясняется желанием приблизить условия творческого существования исполнителя к условиям спектакля, художественное слово – к актерской речи, предполагающей рождение слова в предлагаемых обстоятельствах, не только вымышленных, но и реально воссозданных.

В самом общем виде анализируя чтецкое искусство с позиций культурно-исторического подхода, обоснованного доктором культурологии Н. Л. Прокоповой [5], трудно избежать соблазна отнести данный сегмент публичной речевой культуры к риторическому типу. По мысли Прокоповой, он характеризуется эмоционально-чувственной дистанцией от идей и фактов транслируемого текста, пафосной воодушевленностью, однозначностью смысла, установкой на монолог (свидетельствующей об отсутствии нацеленности на подлинное взаимодействие с партнером по сцене или зрителем) [5, с. 120]. Однако состоявшийся в Кемерове конкурс показал, что современные тенденции развития искусства художественного слова разрушают этот стереотип. Они позволяют рассматривать это искусство скорее в связи с психолого-реалистической и условно-театральной концептуальными моделями речевой культуры.

Литература

1. Бруссер А. М. «Нам не дано предугадать». Художественное слово в театральной школе // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: ремесло искусства: сб. науч. тр. / отв. ред. Н. Л. Прокопова. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – Вып. 9. – С. 3–19.
2. Галендеев В. Н. Зачем нужен предмет «Сценическая речь» // Сценическая речь: прошлое и настоящее: избр. тр. каф. сценической речи С.-Петерб. академии театрального искусства. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – С. 393–399.
3. Программа Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского (второй этап: конкурс сценарных проектов, конкурс театрализованных представлений и программ, конкурс чтецов). – Кемерово: КемГУКИ. – 32 с.
4. Программа Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского (первый этап: конкурс двухактных спектаклей, конкурс одноактных спектаклей). – Кемерово: КемГУКИ. – 8 с.
5. Прокопова Н. Л. Формирование критериев анализа образцов речевого искусства как репрезентантов культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2013. – № 22. – Ч. 2. – С. 114–123.
6. Серова С. П. Автор. Рассказчик. Слушатель // Искусство сценической речи / сост. и отв. ред. И. Ю. Промптова. – М.: РАТИ–ГИТИС, 2007. – С. 5–23.
7. Чепурина В. В. Эстетические и этические пределы современных текстов: заметки о «новой драме» // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Традиция в истории искусств: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – Вып. 8. – С. 5–14.

Literatura

1. Brusser A. M. «Nam ne dano predugadat'». Hudozhestvennoje slovo v teatral'noj shkole // Iskusstvo i iskusstvovedenije: teorija i opyt: remeslo iskusstva: sb. nauch. tr. / отв. red. N. L. Prokopova. – Kemerovo: KemGUKI, 2011. – Vyp. 9. – S. 3–19.
2. Galendeev V. N. Zachem nuzhen predmet «Scenicheskaja rech'» // Scenicheskaja rech': proshloje i nastojashcheje: izbr. tr. kaf. scenicheskoi rechi S.-Peterb. akademii teatral'nogo iskusstva. – SPb.: SPbGATI, 2009. – S. 393–399.
3. Programma Otkrytogo Mezhdunarodnogo festivalja teatral'nogo iskusstva «Nadezhda Rossii», posvjashchennogo 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo (vtoroi etap: konkurs scenarnyh projektov, konkurs teatralizovannyh predstavlenij i programm, konkurs chtecov). – Kemerovo: KemGUKI. – 32 s.
4. Programma Otkrytogo Mezhdunarodnogo festivalja teatral'nogo iskusstva «Nadezhda Rossii», posvjashchennogo 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo (pervyj etap: konkurs dvuhaktnyh spektaklej, konkurs odnoaktnyh spektaklej). – Kemerovo: KemGUKI. – 8 s.
5. Prokopova N. L. Formirovanije kriterijev analiza obrazcov rechevogo iskusstva kak reprezentantov kul'tury // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – 2013. – № 22. – Ch. 2. – S. 114–123.
6. Serova S. P. Avtor. Rasskazchik. Slushatel' // Iskusstvo scenicheskoi rechi / sost. i отв. red. I. Ju. Promptova. – M.: RATI–GITIS, 2007. – S. 5–23.
7. Chepurina V. V. Esteticheskiye i eticheskije predely sovremennyh tekstov: zametki o «novoij drame» // Iskusstvo i iskusstvovedenije: teorija i opyt: Tradicija v istorii iskusstv: sb. nauch. tr. / pod red. G. A. Zhernovoj. – Kemerovo: KemGUKI, 2010. – Vyp. 8. – S. 5–14.



ФИЛОЛОГИЯ PHILOLOGY

УДК 821.161; 246.6; 264-913

С. К. Севастьянова

«УМОЗРЕНИЕ» В ОБЛАЧЕНИИ (К ВОПРОСУ О БОГОСЛОВСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ УЧЕНИИ ПАТРИАРХА НИКОНА)³⁸

В статье сравниваются толкования архиерейского облачения, составленные патриархом Никоном и оппонентом Никона Газским митрополитом Паисием Лигаридом, который, представив собственное объяснение духовного значения богослужебных одежд, спровоцировал Никона на полемику об этом. Объяснения духовного значения облачений патриарх Никон включил в «Возражение» – его главный полемический труд. Сделан вывод о наличии у патриарха Никона собственного богословско-антропологического учения.

Ключевые слова: патриарх Никон, Газский митрополит Паисий Лигарид, архиерейское облачение, литургические толкования византийских отцов-толкователей, «Возражение».

S. K. Sevastyanova

“SPECULATION” IN THE GARB (ON THE THEOLOGICAL AND ANTHROPOLOGICAL DOCTRINE OF PATRIARCH NIKON)

The article “‘Speculation’ in the Garb (On the theological and anthropological doctrine of Patriarch Nikon)” is dedicated to the study of the spiritual (notional) value of the episcopal vestments, which gives Patriarch Nikon in connection with his polemic on the issue of Gaza with Metropolitan Paissy Ligarid. The study of the composition of the library of New Jerusalem Monastery, founded by Patriarch Nikon, found that he knew the writings of Byzantine Fathers commentators’ liturgy, liturgical actions, objects, and the episcopal vestments and used them in his explanations. But two sources were for the patriarch of the most authoritative, published in the Moscow printing house in 1655–56, the book, “Blueprint” and the work of St. Gregory of Sinai “On the Church Authorities”. Metropolitan of Gaza claimed that the garment is an emblematic image of the moral qualities of the priest. Of the virtues that the bishop should have, he singled out meekness, truth, patience and chastity. Keeping with the teachings of the Holy Fathers, Patriarch Nikon characterized as an integral part of his spiritual and corporeal beings. As the Metropolitan of Gaza, as Patriarch Nikon, considered no different Christian piety and fidelity to the Orthodox Church, of the symbolism of the episcopal vestments revealed through the characterization of the moral qualities of the Metropolitan. Following the Holy Fathers, Patriarch Nikon claimed that the bishop during the liturgy symbolically likened to Christ. Therefore, the spiritual content of the episcopal vestments, he saw through the three pillars of the spiritual foundation of the Church: the fruits of the Holy Spirit (as a set of Christian virtues), the gifts of the Holy Spirit (as a special thanksgiving, served by a priest), and the Holy Mysteries that feed them. By building their own theological and anthropological study of the fruit of the Holy Spirit as the robes of Christ, Patriarch Nikon gave an explanation of the spiritual meaning of the following elements set episcopal vestments: alb, stole, cuffs, belt, epigonaty, wand, cloak (or sakkos) omophorion, cross, Panagia, miter. Liturgical garments as a mirror of the soul and the spiritual

³⁸ Статья написана в рамках проекта IX.87.1.2 «Художественная литература в системе словесной культуры: сюжеты, мотивы, жанры».

transformation of the priest, two topics that complemented and helped open the main topic of debate Patriarch Nikon with his opponent, the superiority of the priesthood over the kingdom. The rise of the priesthood, Nikon understood as the rise of religious rank, this idea vigorously and persistently carried out in his reform efforts. The idea of the rise of the priesthood as the embodiment of all spiritual penetrating the Russian Orthodox culture and way of life, consistent with the interpretation of the patriarch of the speculative value vestments as a bishop, the highest in the degree of the church hierarchy. Invested for the divine liturgy a bishop symbolizes the head of the Orthodox kingdom, the kingdom of Orthodox Christians, for whom it represents the spiritual and moral ideal, embodied in Christ.

Keywords: Patriarch Nikon, Metropolitan of Gaza Paissy Ligarid, the bishop's vestments, liturgical interpretation of the founding fathers of the Byzantine commentators, "Objection".

Одна из совершенно не исследованных тем «Возражения, или Разорения» патр. Никона на вопросы – ответы Стрешнева-Лигарида (цит. по рук. ГИМ, Воскресенское собр., № 133; далее: В) – толкование патриархом символического значения храма, богослужебных вещей и священнических облачений³⁹. В 14 и 23 взрр. он касался темы (В, л. 100 об. – 101 об., 255–268 об.). Даже при поверхностном знакомстве с этими объяснениями очевидно, что они прочно базируются на материале святоотеческих толкований литургии, основу которого составили сочинения византийских отцов-толкователей. Переведенные со славянских и греческого языков в XI–XVII веках их труды были усвоены русскими книжниками как в форме анонимных сочинений и их фрагментов, так и систематизированных сводов-обобщений о литургии, которые оказали влияние на формирование православного литургического чина.

Какие из толкований архиерейских облачений были известны патр. Никону? Несомненно, патриарх знал и канонические, и анонимные тексты. Творения, подписанные именами свт. Кирилла Иерусалимского и Германа Константинопольского, св. Дионисия Ареопагита и преп. Максима Исповед-

ника, свт. Софрония Иерусалимского и преп. Григория Синаита – известных толкователей литургических действий и предметов, на протяжении многих веков включались в индексы истинных книг и составляли основу богословского раздела монастырских библиотек. Рукописи с каноническими и анонимными текстами о чинопоследовании и предметах службы находились в библиотеке Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря, причем многие из них были вкладом самого патр. Никона.

В 1653 году по просьбе патр. Никона находившийся в Москве константинопольский патр. Афанасий III (Пателар) написал «Толкование божественных литургии, егда священнодействует архиерей по чину и обычаю восточных церкве». В том же году константинопольский патр. Паисий I прислал патр. Никону книгу «Скрижаль», которая вскоре была переведена с греческого языка и издана в 1655–56 годах на Московском печатном дворе (далее: С). Главный источник Скрижали – толкования богослужебных действий и вещей архиеп. Николая Кавасилы, дополненные фрагментами из сочинений патр. Германа, блж. Симеона Солунского, св. Дионисия Ареопагита, Никифора Ксанфопула и др. В Скрижали были напечатаны и ответы патр. Паисия I на вопросы, заданные ему патр. Никоном в июне 1654 года при подготовке к церковному Собору 1655 года; содержание некоторых из них касались духовного значения архиерейского облачения.

³⁹ В статье приняты сокращения: ап./апп. – апостол/-ы; архиеп. – архиепископ; блж. – блаженный; взрр. – возражения; гл. – глава; еп. – епископ; игум. – игумен; изд. – издание; митр. – митрополит; мчц. – мученица; патр. – патриарх; преп. – преподобный; св./свв. – святой/-ые; свт./свт. – святитель/-и.

По убеждению митр. Паисия Лигарида, архиерейское облачение являет собой символический образ морально-нравственных качеств священнослужителя: «Паки глаголешъ, толкуя о одежде архиерейской: “Не видиши ли, все облачение архиерейское, что есть кротость одежды и правды?”» (В, л. 255) – цитирует митрополита патриарх и заключает: «Паки глаголеши: “Яко что архиерейское облачение являетъ: терпѣние, кротость, цѣломудрие и богоизбранная всѣхъ добродѣтелей правда”. Хвалиши терпѣние инѣмъ, а сам, ничто же терпя, являешися. Кротость ублажаеши, а самъ, яко левъ, яришися, или яко песь от явныхъ // твоихъ сердечныхъ сокровищъ неистовствуешъ. Цѣломудрие похваляеши, самъ присно прелюбы дѣеши. Добродѣтель и правду любити закониши, сам не престаеши, враждуя» (В, л. 268–268 об.).

По Лигариду, облачение архиерея знаменует не все плоды духовной мудрости, лишь: кротость, правду, терпение и целомудрие. Этот ряд, далеко не полное «собрание всѣхъ добродѣтелей», состоит из двух категорий, описанных в апостольском учении о добродетелях [1, с. 473–477]: божественные добродетели Христа – правда, терпение и кротость; добродетель аскетического образа жизни – целомудрие. Подробный список добродетелей – «плодов духа» – озвучен ап. Павлом в обращении к Галатам (Гал. 5: 22–23) и к Тимофею (1 Тим. 6: 11); ап. Петром составлен перечень «великих и драгоценных обетований» (2 Петр 1: 5–7).

В русле святоотеческого учения одежду священнослужителя можно охарактеризовать как неотъемлемую часть его духовно-телесного существа. Что же касается богослужебных облачений, то, в согласии с общими понятиями о церковной символике, они таинственно содержат в себе благодатную силу своих первообразов – небесных одежд. Как и все предметы, употребляемые для совершения Евхаристии, облачение наделялось

«таинственным смыслом», и к тому, кто облачался для службы, предъявлялись особые требования. Газский митр. Паисий Лигарид, по мнению патр. Никона, никогда не отличался христианским благочестием и верностью православию: на протяжении всего «Возражения» патриарх не устает называть его лицемером и притворщиком, «злоумным» и «некнижным», «лжесловцем», «писателем неправды и беззакония». Не случайно, завершая 23-е возр., патр. Никон обращается к митр. Паисию словами Христа к смеющимся над Ним фарисеям: «Вы бо, – рече Господь, – оправдаете себе пред человеки; Богъ же вѣсть сердца ваша» [Лк. 16: 15]. Символику архиерейского облачения патр. Никон раскрывает через характеристику нравственных качеств митрополита, выстраивая собственное богословско-антропологическое учение о плодах Св. Духа как одеждах Христовых.

Полемизируя с Лигаридом о духовном содержании архиерейского облачения, патр. Никон заметил: «Что же все не по ряду писалъ еси о священныхъ одеждахъ архиерейскихъ и сие скудно зѣло? Какъ самъ малоумень, так и святые Таинства описать безумно» (В, л. 258 об.). Как видно, патр. Никон особо подчеркнул роль святых Таинств, подающих Божественную благодать для исполнения добродетелей.

Рассуждая об облачении, патр. Никон неоднократно упрекает газского митрополита в «недостойнстве» занимать им степень священства, в слабости веры, указывает Лигариду на то, что писания его «полны неправды и беззакония», осуждает его поступки. Возможно, таким образом патр. Никон показывает, что облачающийся в священнические одежды газский митрополит не имеет особых благодатных дарований, которые, согласно Св. Писанию, подаются клиру для служения Церкви. Главным образом, это происходит в таинстве Хиротонии, когда служители Церкви соответственно своему служению наделя-

ются благодатными полномочиями. Обилие благодатей – чрезвычайных даров и дарований Св. Духа – обусловливается чистотой сердца их принимающего: «Не приходит Господь, ниже воплощается в сердцах злобы» (В, л. 263 об.), – восклицает патр. Никон, обращаясь к митр. Паисию. Как семь даров Св. Духа истолкованы одежды архиерея в Скрижали (С, л. 105). В наиболее полном виде дарования Св. Духа перечислены пророком Исаией и названы именами семи Его духовных действий (Ис. 11: 2–3). Семь даров Духа, как учат богословы, размещены пророком в последовательности от наибольших к основным. Дух Господень – высший дар, состоящий в самом близком пребывании в Боге. Дух премудрости и разума – охватывает интеллектуальные качества служителя Божия, проникая в суть вопросов веры и нравственности. Дух совета (рассудительности) и крепости – распространяется на деятельные качества священнослужителя. Дух ведения и благочестия (или страха Божия) – обнимает собой религиозно-нравственную основу служителя Божия и помогает познавать истины веры [2].

Вся полнота дарований – так понимаются Св. Отцами семь чрезвычайных даров Св. Духа – есть духовно-нравственный идеал, воплощенный в Христе. Во время литургии архиерей символически уподобляется Христу – это объяснял патр. Никону константинопольский патр. Паисий I [3, с. 333]. Блж. Симеон Солунский утверждал, что облачение архиерея в храме указывает на пришествие Бога в мир [4, с. 399]. Таким образом, духовное содержание архиерейского облачения рассматривается патр. Никоном через три важные составляющие – основу духовного фундамента Церкви – плоды Св. Духа (как комплекс христианских добродетелей), дары Св. Духа (как особые благодарения, подаваемые священнослужителю свыше) и св. тайны, которые их питают.

Чтобы выяснить, на какие тексты-толкования символического значения архиерейского облачения опирался патр. Никон в полемике с газским митр. Паисием Лигаридом, автором статьи привлечены следующие сочинения, имевшие рукописную и печатную историю в России до середины XVII века:

1. «Толковая служба» – компилятивное сочинение, в котором собраны все толкования на литургию, известные в домонгольской Руси (содержание памятника – [5; 6]):

1.1. «Сказанье церковное» – древнеславянский перевод «Церковной истории» патр. Германа I (далее: СЦ) [7, с. 323–370];

1.2. «Слово о церковнѣмъ сказании» – толкование, древнейший текст которого находится в составе Троицкого списка сборника «Златая цепь» (далее: ЗЦ) [8, с. 58–64];

1.3. «Слово св. Василья. Толк ученическаго чина» – краткая статья в вопросо-ответной форме из сборника «Златая цепь» (далее: ВВ) и редактura статьи (далее: ВВр) [8, с. 64–66; 9, с. 44–45];

2. «Софроніа, патріарха іерусалимскаго слово, содержащее всю церковную историю и подробное объяснение всего, что совершается въ божественномъ священнодѣйствіи» – толкование, приписываемое св. Софронию (далее: СИ) [9, с. 24–38];

3. Григорий Синаит «Что есть образъ иноческаго жительства и что образования коегождо истина» – отрывок из раздела «О церковнѣмъ священноначальствіи» его трактата – ГИМ, Синодальное собр. № 385, л. 122–125 об. (далее: ГС);

4. Изданные в «Скрижали» толкования литургии св. Николая Кавасилы и свт. Симеона Фессалоникийского с параллельными сравнениями, с отрывками из сочинений этих авторов, изданных в XIX–XX веках отдельно (далее: НК [10, с. 113–114] и СФ [4, с. 377–424; 11] соответственно);

5. Три статьи, изданные в Кормчей (М., 1653): «Правило иереомъ, иже не облачаются во вся священныя ризы ли не-

разумиємъ, или гордостію, или лѣнностію», «Разумъ о сложении обою закону Христова иерейства и образа скимнаго» и «Сказание о мантии патриарховѣ и митрополитовѣ, и архиепископовѣ, и что есть именованіе патриархово и митрополита, и архиепископа, и епископа, и архимандрита, и игумена, и протопопа, и протодиакона, и презвитера, и диакона» (далее: Кпр, Кр и Кск соответственно);

6. «Паисій, милостию Божіею архиепископъ Константинопольскій, Новаго Рима и вселенскій патриархъ» – изъясненіе божественной литургии патр. константинопольскаго Паисія, напечатанное в «Скрижали» (далее: ПК).

Богослужебные одеяния духовенства делятся на одежды диаконскіе, иерейскіе и архиерейскіе. Священникъ имеетъ все диаконскіе одеяния (стихарь, орарь и поручи) и те, что присущи его сану (подризникъ, епитрахиль, поручи, пояс, палица), епископъ – все священническіе одежды и присущіе сану архиерея (омофоръ, саккосъ) [12] (НКС IV, с. 117–148).

Стихарь: «Стихарь, – по мнѣнію газскаго митрополита, – образуетъ ангелскую чистоту и свѣтлаго архиерейскаго житія» (В, л. 255).

Стихарь – это общее для священства всехъ степеней и самое древнее богослужебное одеяніе. У архиереевъ – это подризникъ, нижнее облаченіе, поверхъ котораго надеваются прочіе одежды. Въ святоотеческихъ и богословскихъ толкованіяхъ символическаго значенія стихаря выделяются несколько аспектовъ:

1) Святость Бога и световидность небесныхъ силъ («ангелская чистота» – у Лигарида) (СИ, с. 29, 30; ВВр, с. 44).

2) Чистота священнаго чина («свѣтлое архиерейское житіе» – у Лигарида) (ГС, л. 124 об.). При надеваніи подризника-стихаря, какъ указано в изданіяхъ Служебниковъ времени патр. Никона (напр., М., 1655 и 1656; далее: Сл 55 и Сл 56), священникъ произноситъ

молитву: «Возрадуется душа моя о Господѣ» [Пс. 34: 9]» (Сл 56, л. 276); в дониконовскихъ Служебникахъ (напр., М., 1627, 1633, 1640, 1651; далее: Сл 27, Сл 33, Сл 40 и Сл 51) архиерей проговаривалъ молитвы, произносимыя диакономъ: «Да возрадуется душа моя о Господѣ [Пс. 34: 9]. Облече бо я въ ризу спасенія и одежду веселія обложи мя, яко невесту украси мя красотою [Ис. 61: 10]» (Сл 51, л. 91 об.; Сл 40, л. 63 об.; Сл 33, л. 66 об.; Сл 27, л. 63 об.). Каноническій бѣлый цвѣтъ архиерейскаго подризника полностью выражаетъ то таинственное значеніе, какое связывали съ нимъ учителя Церкви: и ангельская чистота, и чистота священнаго чина. Бѣлый цвѣтъ соответствуетъ небеснымъ одеждамъ ангеловъ и людей-праведниковъ (последніе «испраша ризы своя и убѣлиша ризы своя во крови агньчи» [Отк. 7: 14]) и бѣлымъ ризамъ Христа въ Преображеніи (въ песнопѣніи чина Крещенія и на литургии Іоанна Златоуста, совершаемой въ Лазареву субботу, вместо Трисвятаго поется: «Елицы бо въ Христа креститесь въ Христа облакостесь» [Гал. 3: 27]). Это придаетъ данному богослужебному одеянію двойной смыслъ. По формѣ и отделкѣ стихарь является образомъ одежды земной жизни и страданія Христа Спасителя, но по цвѣту изображаетъ одеяніе свѣта Божественной славы (НКС IV, с. 127–128). Архиерей, духовно облакаясь въ подвиги и страданія Сына Божія, очищаетъ и убѣляетъ душу свою, приобщается чистотѣ Іисуса Христа, свѣту Его Фаворской славы.

3) Страданія Спасителя (ЗЦ, с. 59; ВВ, с. 65; СИ, с. 29; СЦ, с. 333; С, л. 106, 133).

4) Учительная благодать іерарха и дары, данныя ему свыше и чрезъ него на всехъ изливаемые (СФ, т. 3, с. 17–19 (ср.: СЦ, с. 345)).

Изъ четырехъ толкованій духовнаго содержанія архиерейскаго стихаря-подризника, которые существовали въ современной Лигариду греческой богослужебной практикѣ, митр. Паисій назвалъ два: «ангелская

чистота» и «свѣтлое архиерейское житие»; его объяснение «таинственного» значения стихаря созвучно толкованию Скрижали (С, л. 133). Однако Лигарид по-своему расставил, казалось бы, близкие по значению понятия «чистота» и «свет», соотнеся первое с ангелами, второе – с архиерейским житием.

В объяснении стихаря патр. Никон особо выделяет понятие «свет», которое в языковом сознании средневекового человека, как правило, соотносилось с явлениями нравственными. Свет – это сущностный атрибут Бога, следовательно, понятие это всегда ассоциировалось с радостью, чистотой и непорочностью; светоносная природа Бога распространялась и на Его творения; понятие света соотносилось с миром земным и потусторонним – раем, тогда как тьма – с адом, с греховными явлениями [13, с. 240–241]. Обращаясь к Лигариду, патр. Никон выстраивает два цитатных ряда. В первом монтаже дихотомия «свет – тьма» ключевая: «Тако Господу глаголющу: “Азь есмь свѣту миру; ходяй по Мнѣ не имать ходити во тмѣ” [Ин. 8: 12]. Почто, слыша про свѣтъ, во тму беззакония отходиши? Христу глаголющу: “Не имать ходити во тмѣ”. И паки Господу глаголющу: “Вы есте свѣтъ миру” [Мф. 5: 14]» (В, л. 255).

Во втором монтаже антонимический ряд усилен и построен на дихотомии «свет» и «истина» – «тьма» и «грех»: «Послушай возлюбленного ученика Христова Иоанна Богослова, что есть свѣтъ, и навьки: “И си есть обѣтование, еже слышахомъ от Него, и повѣдаемъ вам, яко Богъ свѣтъ есть, и тмы в Немъ нѣсть ни единая. Аще речемъ, яко причастие имама с Нимъ, и во тмѣ ходимъ, лжемъ и не творимъ истины. Аще ли же во свѣтѣ ходимъ, яко Самъ есть во свѣтѣ, причастие имама другъ ко другу, и Кровь Иисуса Христа, Сына Его, очиститъ нас от всякого грѣха” [1 Ин. 1: 5–7]. “Аще свѣтъ, иже в тебѣ, тма, колми паче тма?” [Мф. 6: 23]. Которое ты причастие имѣеши ко другомъ, по писанию своему, покажи ми!»

(В, л. 255 об.). Понятие «свет» у патр. Никона – каноническое: это Господь и Его ученики. Примечательно, что в толкованиях Св. Отцов подобранных патр. Никоном цитат с концептом «свет» особо выделяется тема приобщения к Божественному свету, нравственного просветления и духовного очищения, спасения через веру и служение Христу. Второй цитатный ряд вводит еще одно ключевое понятие христианства – «Кровь Христа». Принятием Тела и Крови Христовой очищается и просвещается человеческая сущность.

Содержание и ключевые слова цитатных блоков напоминают суть двух величайших таинств Церкви – Крещения и Причащения. Новокрещеный после троекратного погружения в воду облачается в белую одежду, что знаменует возвращение человека к целостности и невинности, которыми он обладал в Раю, восстановление его истинной природы, не замутненной и искаженной грехом. Во время облачения новокрещеного священник проговаривает: «Облачается раб Божий (раба Божия имярек) в ризу правды во имя Отца и Сына, и Святого Духа. Аминь», и поется тропарь на 8 глас: «Ризу мне подаждь светлу, одеяйся светом, яко ризою, многомилостиве Христе Боже наш». После чина Крещения начинается чинопоследование таинства Миропомазания, сообщение новокрещенному дара Св. Духа. Это двойное значение белой одежды раскрывает истинный смысл обновления и вступления в новую жизнь. Архиерей, облеченный в стихарь, символизирует зримый образ Божественной чистоты и света. Во время таинства Причащения происходит реальное, живое соединение с Христом в той степени, в какой священник готов принять Его. Вся полнота Божества, вмещенная в святых дарах – Тело и Кровь Христовы, которые оживотворяют и одухотворяют душу и тело. Облаченный в стихарь архиерей символизирует и соединное с Христом в таинстве Причастия свободное от греха человеческое естество. При помощи новозаветных

цитат патр. Никон показывает, что принять Божественную благодать готова только очищенная и просвещенная сущность облаченного в стихарь архиерея.

Таким образом, объясняя духовное значение архиерейского подризника, патр. Никон не только связывает его с нравственным обликом архиерея, но и трактует как возрождение нового человека. Не случайно патриарх восклицает, обращаясь к Лигариду: «Покажи намъ собою свѣтъ, понеже и ты архиерейскою одѣянъ одеждою, // аще и недостойнѣ носиши ю, по неправдѣ твоей, явной в писмѣ твоємъ» (В, л. 255–255 об.). Необходимо заметить, что тема света – ключевая в святоотеческих учениях, тем не менее она может указывать на связь патр. Никона с определенным кругом авторов, исповедующих «метафизику света»: понятие «свет» в нематериальном значении (как «Божественный свет», «свет изнутри» и «Фаворский свет») достигло своего апогея в исихазме. В сотериологическом смысле стихарь-подризник символизирует «Божественный свет», преображение и обожение.

Епитрахиль: «Епитрахиль, – по словам газского митрополита, – низшедшая свыше совершенная благодать Всесвятаго Духа» (В, л. 256). Это облачение одевается поверх подризника и является важнейшим в комплекте архиерейских одежд: традиция запрящает архиерею совершать богослужение без епитрахили (СФ, т. 3, с. 152).

В богословских толкованиях символического значения епитрахили выделяются несколько аспектов:

1) Превосходство священнического служения над другими видами служения (СФ, т. 3, с. 20; ПК, л. 667–668). Епитрахиль образована из диаконского ораря. Не теряя благодати диаконского сана, архиерей приобретает благое иго священства как крестной ноши и в этом смысле является подражателем Иисуса Христа как в своем служении Богу и людям, так и в духовном крестоношении (НКС IV, с. 134).

2) Низшедшая на архиерея благодать Св. Духа («совершенная благодать Всесвятаго Духа» – у Лигарида) (С, л. 115–116; СФ, т. 2, с. 100; НК, с. 113).

3) Узы, возложенные на шею Спасителя, когда Его влекли на Распятие (ЗЦ, с. 59; СЦ, с. 345; КИ, с. 70).

Паисий Лигарид объясняет духовное значение епитрахили традиционно – как благодати Св. Духа, низшедшей на архиерея. Именно это толкование характерно для современной ему греческой богослужебной практики: «Благословен Бог, изливаяй благодать свою на священники своя, яко миро на главѣ, сходящее на браду Аарону, сходящее на ометы одежды его» (Сл 56, л. 277). А вот толкование епитрахили как уз, возложенных на шею Спасителя, усвоено древнейшими объяснениями литургии и характерно, в частности, и для диатаксиста Божественной литургии свт. Филофея Коккина, и для богослужебных изданий, вышедших до патриаршества Никона: «Емше Иисуса, взявше, предаша Его // понтийскому Пилату игемону» (Сл 51, л. 91 об. – 92; Сл 40, л. 63 об.; Сл 33, л. 66 об.; Сл 27, л. 63 об.). Это толкование епитрахили в большей степени, чем другие, связано с символическим изображением земной жизни Спасителя и главных моментов Его искупительной деятельности; к основному значению епитрахили как благодати Св. Духа патриарх добавляет и это объяснение, заимствуя текстовый фрагмент из трактата преп. Григория Синаита: «Обаче же от отецъ: “Епитрахиль есть, по единому повѣсти образу, уже, имѣ же связавше злодѣи Владыку Христа и распяша. По образному же видѣнию, есть препоясание царское и аггельское знамение”» (В, л. 257).

Между тем, толкование Синаита «по образному же видѣнию» расширяет духовное значение епитрахили, связывая его с символикой диаконского ораря и усиливая тему служения людям: «препоясание царское» напоминает о событиях Тайной вечери, когда

Христос снял с себя верхнее одеяние и стал омыwać ноги ученикам, отирая их свободными концами полотенца, которым был опоясан (этим Он дал ученикам пример служения высших низшим (Ин. 13: 4, 5, 15), явив собой и образ духовного очищения человечества); «аггельское знамение» говорит о необходимости священника в своей службе и жизни подражать ангелам, всегда готовым к быстрому исполнению воли Божией, хранящим непорочность и чистоту, пребывающим в совершенном целомудрии (НКС IV, с. 130, 131).

В нравственной чистоте и служении людям и заключается, по мнению патр. Никона, благодать Св. Духа. Объясняя, что такое «благодать», он строит цитатный монтаж из высказываний апп. Луки, Иоанна, Матфея и Павла: «Писано есть: “И се, Азь послю обѣтование Отца Моего на вы” [Лк. 24: 49]. И индѣ: “И, дунув, глаголя: ‘Приимите Духъ Святыи: имъ же отпустите грѣхи, отпустятся; и имъ же держите, держатся’” [Ин. 20: 22–23]. И паки: “Но приимите силу, нашедшу Святому Духу на вы” [Деян. 1: 8]. И паки: “И бысть внезапно с небесе шумъ, яко носиму дыханию бурну, и исполни весь домъ, идѣже бяху сѣдяще. И явишася имъ раздѣлени языцы, яко огненнии, сѣдѣ же на единомъ когождо ихъ. И исполнишася вси Духа Свята” [Деян. 2: 2–4]. И индѣ: “И Азь вам глаголю: просите, и дасться вамъ” [Лк. 11: 9]. И помалѣ: “Аще убо вы зли суще, умѣете даяния блага даяти чадомъ вашим, // колми паче Отецъ, иже с Небесе, дасть Духъ Святъ просящимъ у Него” [Лк. 11: 13]» (В, л. 256–256 об.). Свв. отцы, объясняя содержание этих цитат, учили: к наделению свыше небесной силой и энергией надо готовиться духовно, развивать в себе способность к принятию Духа и учиться распознавать присутствие Духа в себе, Церкви, людях и окружающем мире.

С точки зрения мистического богословия, этот цитатный монтаж можно разделить на две части: Лк. 24: 49; Ин. 20: 22–23;

Деян. 1: 8 и Деян 2: 2–4; Лк. 11: 9, 13; в центре каждой части – свидетельства двух сообщений Св. Духа Церкви. Первое – при помощи «дуновения» Христа вечером в воскресенье; второе – при сошествии Св. Духа в день Пятидесятницы. Первое сообщение относится ко всей церковной совокупности; Св. Дух «преподается собору, которым Христос одновременно сообщает священническую власть вязать и решить... Это – то последнее завершение, которое Христос дает Церкви, прежде чем покинуть землю». Во втором схождении Св. Дух является в виде огненных языков и «сообщает себя личностям, отмечая каждого члена Церкви некой печатью личного и уникально неповторимого отношения с Пресв. Троицей». Св. Дух таинственно соединяется с тем, кто готов Его принять, сообщая ему Божественную полноту. Принятие Св. Духа происходит в таинстве Миропомазания, которое следует за крещением. Действуя в обоих обрядах, Св. Дух воссоздает чистую человеческую природу, соединяет ее с Церковью и сообщает человеческой личности благодать – Божественную энергию, «нетварный и обоживающий дар», по словам преп. Серафима Саровского, «крещенскую благодать» [14, с. 253–255, 257].

Плоды Св. Духа – христианские добродетели – складываются из человеческих усилий и благодатных действий, преобразующих человеческое естество: «Но, по заповѣди Божией, повелѣно от плодъ коегождо познавати, аще от Бога есть, – поучает патр. Никон Лигарида. “От плодъ ихъ познаете ихъ” [Мф. 7: 16], – рече. “Плод бо духовный есть во всякой благодости и правдѣ, и истинѣ; искушающее, что есть благоугодно Богови” [Ефес. 5: 9]. И паки: “Плод духовный есть любы, радость, миръ, долготерпѣние, благодать, милосердие, вѣра, кротость, воздержание” [Гал. 5: 22–23]. И помалѣ: “Аще живемъ духом, духомъ и да ходимъ. Не бываемъ тщеславни, другъ друга раздражаю-

ще, другъ другу завидяще» [Гал. 5: 25–26]» (В, л. 256 об.). Свв. отцы, комментируя эти цитаты, объясняли, что плоды Духа есть результат преображения человека в образ Христа, сближения с Ним, изменение характера в соответствие с волей Бога. Патр. Никон противопоставил во втором монтаже понятия «плод» («плод духовный») и «дело». На оппозиции «плоды Духа» – «дела плоти» строили свои комментарии этих цитат и свв. отцы. Характеризуя в русле святоотеческой традиции поведение газского митрополита, патр. Никон не находит в нем духовных оснований: «Ты же, котория от сихъ плоды в себѣ носиши? Не все ли противная, по писанному, “или сотвориши древо добро и плодъ // его добръ; или сотвориши древо зло и плодъ его золь”» [Мф. 12: 33]. Тако и твое дѣло явлено есть. От дѣлъ и глаголь уст твоихъ Святыи Богъ да возмѣрять в день судный противу твоихъ беззаконныхъ смысловъ» (В, л. 256 об. – 257).

Таким образом, облачение в епитрахиль символизирует принятие Божественной силы и энергии, обязывает архиерея совершенствовать духовно-нравственную жизнь как свою, так и других людей. Тема чистоты, просветительности и «Божественного света» получает развитие и новое преломление: облачаясь и символически сопереживая события жизни Спасителя, архиерей укрепляется на пути богопознания и нравственного самосовершенствования: епитрахиль символизирует обязанность архиерея быть носителем Божественных добродетелей; сошедшая свыше благодать Св. Духа побуждает его познавать себя и Бога в себе. Процесс обожения и постепенного сближения с Богом переживается священником в последовательном его облачении.

Поручи: «прообразуютъ ужи, что были связаны руки Христовы», – толкует Паисий Лигарид (В, л. 257).

Все известные значения поручей – ими завершается комплект диаконского облачения – обобщены свт. Симеоном Фессалони-

кийским: «Глаголемыя же нарукавницы и вседѣтельство дѣйствія Христова образуют и что свойственными руками священнодѣйствие тѣла и крови совершилъ Иисусъ; тѣмъ же и глаголемая, вѣгда симъ возлагатися сему свойственна суть: “Десница Твоя, Господи, прославися в крѣпости” [Исх. 15: 6] и: “Руцѣ Твои сотворишѣ мя” [Пс. 118: 73]. И яже на рукахъ узы Спасителевы, ими же связанъ бысть, вѣгда веденъ былъ къ Пилату, нарукавницы изображаютъ, нѣции глаголютъ» (СФ, с. 395; СФ, т. 2, с. 101; т. 3, с. 21).

Паисий Лигарид придерживается последнего из упоминаемых свт. Симеоном значения, принадлежащего «некоторым» богословам и трактуемого как «ужи» – путы (верви), которыми были связаны руки Спасителя. Следует заметить, что в Скрижали такого объяснения поручей нет. О нарукавниках в московском издании упоминается дважды: первый раз – то же, что и в приведенной выше цитате из свт. Симеона (С, л. 119), второй: «Нарукавницы являютъ силу, ею же Христосъ побѣди враги своя» (С, л. 134). Эти молитвы в греческой традиции произносил диакон, облачаясь в поручи, а священник, надевая «зарукавие», проговаривал молитвословия только из Псалтыри, что зафиксировано в древнейших уставах Божественной литургии: «Зарукавие, възлагая, глаголет: “Десница Господня створи силу” [Пс. 117: 15 (16)] “Десница Господня възнесе мя.” [Пс. 117: 16] На лѣвой же глаголет: “Руцѣ Твои створиста мя и создаста мя” [Пс. 118: 73]». Именно эти слова содержат Служебники дониконовской печати (Сл 27, л. 64–64 об.; Сл 33, л. 67–67 об.; Сл 40, л. 64–64 об.; Сл 51, л. 92–92 об.), в то время как в современном патр. Никону издании Служебника молитвы соответствуют новейшей греческой богослужебной практике: «Нарукавницѣ же, налагая на руки; на десную убо глаголет: “Десница Твоя, Господи, прославися в крѣпости. Десная Твоя рука, Господи, сокруши враги, и множествомъ славы Твоя стерла еси супоста-

ты» [Исх. 15: 6-7]. На лѣвую же глаголет: // “Руцѣ Твои сотвори мѧ и создастѣ мѧ, вразуми мѧ, и научюся заповѣдемъ Твоимъ” [Пс. 118: 73]» (Сл 56, л. 274–275).

Объясняя Лигариду значение поручей, патр. Никон точно следует за Скрижалю, компилируя тексты двух глав, где истолковано духовное содержание этих предметов: «По иному же образу, нарукавницы яже знаменуютъ вседетелное Божие, яко вся дела создания Той сотвори. Сие глаголетъ и молитва: “Десница Твоя, Господи, прославися в крепости”, и “Руце Твои сотвори мѧ”. По другому же образу, нарукавницы являютъ силу, еже Христос победи враги Своя» (В, л. 257 об. – 258). Совершенно очевидно, что патр. Никон излагал догматический смысл символики поручей, заключающийся в обозначении силы, крепости и мудрости священнослужителя в совершении таинств и служб, данных ему от Бога. Поэтому толкование Лигаридом поручей как уз, которое связывает духовный смысл этого облачения только с темой земных страданий Спасителя, вызвало у патр. Никона резкий полемический выпад: «...обаче есть связание рукъ ужи знаменуютъ. Почто техъ не велель еси связати, дабы не действовали по неправде смысла твоего? Или паче, поминая Владыку своего, связана тебе ради, почто не постыдился еси теми связати бремя тяжко и неудобъ носимо на брата своего? Самъ же единымъ перстомъ не хочещи двигнути!» (В, л. 257–257 об.). Сарказм патр. Никона лишил объяснение Лигарида внутреннего духовного содержания.

Между тем, толкование поручей как пут восходит к инославной христианской традиции, в которой священнические облачения истолковываются как орудия Христовых страданий: священник во время службы изображает страдающего Спасителя. В Римско-католической церкви аналогом православных поручей служит манипул (декоративное облачение в виде полосы ткани), который епископ надевает в алтаре на левую руку в начале

мессы. В молитве на надевание манипула упоминается о скорбях земной жизни, которые надо нести с терпением, ожидая небесной награды [15]: «Да удостоюсь я, о Господь, нести сноп слез и скорбей, дабы мог я с радостью обрести награду за труды мои» [16]. Паисий Лигарид, воспитанник иезуитской греческой коллегии в Риме, священник, поставленный униатским митрополитом, друг иезуита Льва Алляция и активный пропагандист веры католической Конгрегации [17, с. 8–11], именно это значение поручей мог считать основным.

Развивая тему божественных дарований, кроме указанных символов поручей патр. Никон вводит еще одно, которое заимствует у преп. Григория Синаита: «По писанию святому, нарукавницы ко благочестию и сопрятанию точию умышлены быша» (В, л. 257 об.). Основатель византийского исихазма учил: надевая поручи, священнослужитель особенно остро ощущает страх Божий, безоговорочно признает приоритет Божьей воли и подчиняется ей, подавляя («съпрятание») проявления естества. Поручи, таким образом, символизируют приобретение священнослужителем тех даров Св. Духа, которые составляют религиозно-нравственную основу служителя Божия, – ведения, благочестия, или страха Божия. Их роль заключается в познании истин веры; они состоят в благочестивой религиозной настроенности, жаждущей все совершать со славу Божию. Комплект диаконского облачения, завершившийся надеванием поручей, по своему духовному значению объял низший (первый) уровень пирамиды даров Св. Духа.

Пояс: «Пояс... – связание Христова», – заключает Лигарид (В, л. 258). Архидиакон препоясует подризник и епитрахиль поясом, который, согласно толкованиям богословов, имеет несколько духовных значений:

1) Сила, которую Бог дает для служения (ЗЦ, с. 65; НК, с. 113).

2) Духовная сила, подаваемая Богом для борьбы с грехом (СИ, с. 30).

3) Чистота и целомудрие священника (СЦ, с. 337–338; ГС, л. 123). Данное толкование восходит к монашескому поясу (СФ, т. 2, с. 344).

4) Сила Божества (Кр, л. 619 об.)

Сила, крепость, власть, готовность к служению – все эти умозрительные значения пояса собраны свт. Симеоном Фессалоникийским (СФ, с. 394 и СФ, т. 2, с. 100). В толкованиях духовного значения пояса, получивших распространение в русской рукописной традиции к XVII веку, объяснение, связанное с крестной смертью и страданиями Спасителя – а именно это отметил Паисий Лигарид – не было первостепенным. Облачаясь в пояс, архиерей, согласно древнейшим чинопоследованиям Божественной литургии и Службникам московской печати, много веков подряд читал одну и ту же молитву: «Бог препояса мя силою и положи непорочен путь мой, совершая нозѣ мои, яко елени, и на высоких поставляя мя» [Пс. 17: 33–34] (Сл 51, л. 92; Сл 40, л. 64; Сл 33, л. 67; Сл 27, л. 64).

Не связывает значение пояса со страданиями Христа и Скрижаль, откуда патр. Никон заимствовал два текстовых фрагмента, объясняя духовное содержание этой части архиерейского облачения: «По писанию же, поясъ “являет благолѣпие, имѣ же Христос, царствовавѣ, препоясая благолѣпною и красною силою Божества”. Инде же глаголетъ: поясъ, “иже знаменуеѣ силу, данную в чресла его, сирѣчь, в среду его, цѣломудрия ради и чистоты, да будетъ связанъ девством и чистотою”. Тѣмъ же и глаголетъ псалма приличное: “Благословенъ Богъ, препоясуяй мя силою, и положи непорочен путь мой. Си есть животь мой непорочен, сирѣчь, чистый и добродѣтельный”» (В, л. 258).

Из всех известных толкований архиерейского пояса патр. Никон выбрал два: сила Божества Христова и чистота служащего, с помощью которых он развивает темы нравственных качеств архиерея и познания служителем Бога. Надевая пояс, учит патр. Никон,

архиерей обретает свободу – такое духовное состояние, при котором отсутствует связь с велениями естества и душевными движениями: «Что же ты, слышай и глаголай, препоясуяйся ниже, якоже самъ глаголеши, яко связанъ пребываешь? Связанный не к тому дѣяти, что можетъ, но едино, да свободу улучит. Ты же сам связанъ, по писанному, многими пути желѣзными, нерѣшимыми, по правилом Святыхъ Апостолъ и Святыхъ Отецъ» (В, л. 258 об.). Несмотря на то, что толкование значения пояса, данное Лигаридом, имеет глубокий духовный смысл (понимание пояса как уз (пут или цепей), которыми был связан Христос) и принято в сочинениях литургистов инославных христиан [15], патр. Никон при помощи ряда метафор с полярными значениями (препоясаться – быть связанным, пояс Христа – пути железные, затрудненность в действиях – свобода) переводит содержание духовной категории из области высокого понимания в область материально-вещественную. Метафорический стиль помогает Никону принизить личностные морально-нравственные качества Лигарида. Не случайно именно здесь он называет Паисия лицемером: «И о себѣ не судиши праведно, лицемѣре. Но насъ, труждающихся в словѣ Божии, наскачеши, ничто же тебѣ зла сотворшу, яко же и ко всѣмъ» (В, л. 258 об.). Отступление митрополита от следования принципу христианских добродетелей выражается не только в совершении им поступков, отличающихся двуличностью и притворством, но и в слабости Лигарида как оппонента в полемике, в непрочных знаниях основ православного вероучения: «Какъ в первых солгалъ, такъ и в семъ ничто же истинствуеши... Что же все не по ряду писалъ еси о священныхъ одеждахъ архиерейскихъ и сие скудно зѣло? Какъ самъ малоумень, так и святые таинства описалъ безумно» (В, л. 258 об.).

Таким образом, надевание пояса символически делает архиерея свободным, то есть

погружает священнослужителя в такое духовное состояние, в котором он обретает свободу и крепость духа. С точки зрения владения дарами Св. Духа, архиерей поднимается на тот уровень, где регулируются деятельностные способности служителя Божия, в первую очередь отвечающие за правильность принимаемых им решений. На этой ступени богопознания укрепляется сила воли священника. Выражаясь метафорически, поясом связываются грехи, происходящие от естества.

В связи с таким пониманием духовного содержания пояса возникают ассоциации с содержанием таинства Покаяния, во время которого происходит раскрытие и очищение души перед Богом. Роль священника в таинстве играет особое значение. Во-первых, в таинстве Священства ему ниспосланы духовные дары и дополнительная благодать, которая действует независимо от его личных опыта и святости – именно здесь проявляются деятельностные способности священника, верность и обдуманность его наставлений и запрещений; во-вторых, духовно-нравственное состояние самого священника должно быть чрезвычайно высоко, поскольку врачевать чужие души, не излечив себя, нести мир другим, не имея его в себе, невозможно. Надевание пояса, первого элемента священнического облачения, символизирует, таким образом, запрет нарушать христианский нравственный закон, то есть запрет греха.

Епигонатий: «палица, – по Лигариду, – означает смертную побѣду» (В, л. 259 об.).

В отличие от набедренника – аналога палицы в Русской церкви, – епигонатий представляет собой четырехугольный плат квадратной формы с изображением креста, привешиваемый при бедре на ленте с правой стороны одним острым углом. Издревле в Греческой церкви эта часть облачения была принадлежностью исключительно архиереев – это было воспринято и русским духовенством, но с XVI века в Русской церкви палица стала наградой, даваемой архиман-

дритам. В соответствии с богословскими толкованиями, палица-епигонатий имеет значения, связанные с попечением архиерея о подчиненном духовенстве. Умозрительное содержание палицы-епигоната подробно объяснил свт. Симеон Солунский (СФ, с. 394–395). А в молитве при надевании епигоната и набедренника звучат стихи псалма, характеризующие этот элемент облачения как оружие против всего греховного и порочного: «Препояши оружие Твое по бедрѣ Твоею, Силне, красотою Твоею и добротою // Твоею и на ляцы и успѣвай, и царствуй истинны ради и кротости, и правды, и наставит тя дивно десница Твоя всегда и нынѣ, и присно, и во вѣки вѣков. Аминь [Пс. 44: 4–5]» (С 56, л. 278–279).

Особенно ярко тема суда духовного в раскрытии символики епигоната прозвучала у архиеп. Фессалоникийского Николая Кавасилы: «А поскольку [священник] является не только отцом и педагогом, но и судьей, знающим, как наказывать духовно, нечто подобное мечу препоясывает его, т. н. гонатион, который делается в виде ножей, и когда мы слышим [слова] «кинжал духа» (Еф. 6: 17), то сказанное [становится] ясным. Когда гонатион прикрепляют к поясу, то говорят: препоясал меч свой на бедро свое, Сильне (Пс. 45: 4), ибо воистину силен имеющий в себе крепкого Бога» (НК, с. 114).

Из всех известных толкований епигоната митр. Паисий Лигарид дал, пожалуй, одно из самых древних, означавших победу над смертью и Воскресение Христово. В Греческой церкви уже в XVI веке епископ после облачения во все священные иерейские одежды во время хиротесии «украшался» епигонатием, «какъ получившій уже залогъ пречистой Нѣвесты-церкви въ знакъ побѣды крестомъ въ непорочности и чистотѣ, и воскресенія прекраснаго жениха Иисуса Христа Бога нашего; ибо это означаетъ епигонатій, какъ мечъ, висящій при поясѣ, изображающій

крестъ и воскресеніе, которое на немъ начертывается, и являющій побѣду надъ смертію» [18, с. 241].

Для объяснения значения епигонатия патр. Никон обратился к Скрижали, где тема «меча духовного» – суда духовного – раскрывается особенно подробно; автор заимствовал из книги цельный, довольно обширный фрагмент (В, л. 258 об. – 259 об.). Патриарх принципиально не называет греческий епигонатий ни палицей, ни набедренником, проводя различие между этими элементами облачения, которые на самом деле различаются по форме, способу ношения и отчасти по внутреннему содержанию. В отличие от епигонатия, набедренник имеет прямоугольную форму и привешивается к поясу архиерея за два конца; его духовное значение, совпадая в целом с трактовкой духовного содержания епигонатия, не имеет четвертого из вышеприведенных значений; в Русской церкви набедренник появился в XVI веке, чтобы отмечать заслуги перед Церковью не только епископов, но и особо выдающихся представителей белого и черного духовенства [19, с. 115].

Слово «палица», употребленное Лигаридом, вызвало у патр. Никона полемический выпад: используя метафорический стиль, он показал отсутствие у Паисия прочных знаний по богословию и литургике (при том, что Лигарид, как известно, был доктором богословия и философии) [17, с. 8], а зная, что Лигарид не в совершенстве владеет русским языком, Никон-полемист, отвечая митрополиту, с удовольствием поиграл словами и их значениями: «Называеши палицу побѣдою... Какая палица? Есть у насъ палица, глаголется, которою дебелия дрова разбиваютъ. Можетъ же таковою палицею и дебелисть непреподобнаго ума твоего разбити кто! И паки палица есть, аще кто хочетъ сырость сластолюбия от кого отгнати, склиная и бия божественною палицею. И изгнetaanъ» (В, л. 259 об. – 260).

В данном фрагменте особо выделяется метафора, основанная на отождествле-

нии предметов с одинаковым названием, но различающихся по внешнему виду и назначению; многозначность слова «палица» раскрывает контекст: с одной стороны, это материальный предмет – палка/дубина, «которою дебелия дрова разбиваютъ», с другой, – невещественное орудие божественной силы для борьбы с грехом – меч духовный, «божественная палица». Значение этой метафоры усилено, возможно, игрой Никона созвучными и близкими по написанию наименованиями одного и того же предмета, чего Лигарид, не владеющий русским языком, скорее всего и не знал. Словом «пáлица» или «полица» в русском обиходе XVII века, согласно документальным источникам, называли набедренник [20, вып. 14, с. 134; вып. 16, с. 219; 19, с. 114], который, как показано ранее, не в полной мере соответствовал греческому епигонатию. В языковом сознании патр. Никона эти два элемента архиерейского облачения были четко разведены. Продолжая обыгрывать значение слова «палица», патриарх вводит другую метафору (по аналогии), основанную на внешнем сходстве предметов: он предполагает, что палицей Лигарид мог назвать и архиерейский жезл: «Аще ли о жезлѣ архиерейском пишешь, послушай писания...» (В, л. 260 об.). Однако, настаивая, что словом «палица» в русском языке чаще всего называют палку или дубину, патр. Никон заключает: «Довольно ли ти есть о палицѣ, еже ты глаголеши? Не будет виновенъ грѣху, кто, взявъ палку, и отгнать бы ты, аки волка или яко пса бѣснующагося и угрызающаго неопасныя чловѣки» (В, л. 261).

Таким образом, епигонатий, как показывает патр. Никон, символизирует власть архиерея над грехом и всем порочным; и лишь тот, кто в совершенстве овладел правилами духовного наставничества и духовного суда и в попечительстве о подчиненном духовенстве следует христианским добродетелям, достоин этой награды. Не случайно после стихов 44-го псалма (этими стихами завер-

шается процитированный Никоном фрагмент из Скрижали) о правде, истине и кротости – о духовных качествах, которыми характеризуется поведение архиерея, подражающего Христу, – патриарх спрашивает Лигарида: «Гдѣ же твоя правда?», подчеркивая несоответствие его поступков нормам христианского поведения.

Жезл архиерейский – принадлежность служащего епископа. Повествование об архиерейском посохе возникло в полемике патр. Никона с митр. Паисием, как может показаться, случайно: слова «жезл» и «палица» обозначают предметы, которыми можно совершать физическое наказание. Однако в духовном смысле и епигонатий, и жезл как предметы архиерейского облачения предназначены для духовного наказания и оба символизируют суд духовный.

Символические значения архиерейского посоха многократно истолковывались христианами литургистами и богословами [21, с. 260–279] и в наиболее полном виде представлены в сочинениях свт. Симеона Солунского: «Жезлъ же, который архіерей держитъ, означаетъ власть Духа, силу утверждѣнія народа (въ вѣрѣ), пасенія душъ, путеводства, наказанія непокорныхъ, привлеченія къ себѣ отдаляющихся (поэтому-то онъ имѣетъ наверху ручки наподобіе якорей) и отраженія звѣронравныхъ и вредныхъ людей. Наконецъ онъ знаменуетъ крестъ Христовъ, который есть вмѣстѣ и трофей Христовъ, которымъ мы и побѣждаемъ, и утверждаемся, и путеводимся, и пасемся, и запечатлѣваемся, и дѣтоводимся, и привлекаемся ко Христу, умерщвляя страсти, и прогоняемъ враговъ, и охраняемся во всемъ» (СФ, т. 2, с. 98).

На архиерейских жезлах русских архиереев, как, пожалуй, ни на каких других знаках архиерейского достоинства, пояснения духовных значений пастырского посоха были представлены в разнообразных зримых образах и украшениях: рукоятка с двумя отрогами (посох свт. Петра); в первой половине

XVII века крест [22, с. 31–32], а во второй половине того же столетия змеиные головы [23, с. 71–80] – на рукояти; вероучительные надписи; сулок [21, с. 264, 275–279].

Символом высшей духовной власти на Руси служил посох митр. Петра, врученный святителю константинопольским патр. Афанасием в 1308 году; после кончины митрополита посох хранился в Успенском соборе Московского кремля и символически вручался при посвящении русских митрополитов и патриархов. Примечательно, что патр. Никон дважды использовал этот знак архиерейского могущества для демонстрации своих патриарших обязанностей: в 1658 году, оставляя патриаршую кафедру, он поставил посох митр. Петра близ Царских врат и, взяв простую палку, покинул Успенский собор [24, ч. 1, с. 29–33]; в 1664 году, когда Никон попытался вернуться на кафедру, но его не принял царь Алексей Михайлович и московское духовенство, он удалился из Успенского собора в Воскресенский монастырь, забрав с собой посох митр. Петра [24, ч. 2, с. 117–123].

Объясняя умозрительный смысл архиерейского жезла, патр. Никон обратился к Скрижали (В, л. 260 об. – 261), где основным наполнением объяснения символики архиерейского посоха стала тема духовной власти и ее границ. Помимо обретенного со священством долга поучать и духовно питать паству архиерей наделяется свыше обязанностью бороться с противниками православия, наказывать непокорных вере и Богу. Согласно Чину избрания епископа Русской церкви (М., 1630), патриарх вручал новопоставленному посох и произносил молитву, в которой духовное значение архиерейского посоха выражено наиболее ярко: «И ты // убо о Святѣм Дусѣ, сыну, восприими и паси стадо Христоу словесных овец со всяким прилѣжаніем нелѣпно и на сѣдалищи старѣишинства во имя Господа Бога и Спаса нашего Иуса Христа и Пречистыя Его Богоматери на престол митрополии или епископы, имярек,

взыди и моли Господа Бога и Пречистую Богородицу и великих чюдотворцов Петра и Алексѣя и Иону и всѣх святых и нас Бога ради во святых своих молитвахъ незабвенно учини» (л. 38–38 об.).

Эти две стороны пастырства – духовное наказание и справедливый суд – стали темой собственных рассуждений патр. Никона об архиерейском посохе: «Жезль убо, его же держит архиерей, являеть власть архиерейскую к людемъ. Яко же Моисей и Аарон жезлы чюдотворяше во Египтѣ, и в мори, и в камени. Тако и нынѣ жезль правды чюдотворить в сердцахъ, злобы Египецкия содержащихъ, истину в неправдѣ: аще кто, яко змия, лютоистию, потребится от жезла правды; аще кто, яко вода, напоеваяй лестных напоений, сядется, яко кровь, на возгнушение пиющимъ; аще ли кто, яко фараонъ жестосердый, накажется жабами и скнипы и прочими язвы, дондеже потонеть, яко олово в водѣ зѣльне, в море тмы вѣчная, идѣже червь ихъ не умираетъ и огонь не угасаетъ» (В, л. 260–260 об.). Примером пастырской защиты служат деяния первосвященников Аарона и Моисея, посохам которых Господь подал чудодейственную силу. Жезл Аарона процвел в ветхозаветной скинии, подтвердив его первосвященничество (Числ. 17: 1–11; Евр. 9: 4). Во время Исхода евреев из Египта ударом жезла Моисей рассек воды Черного моря (они пропустили евреев и поглотили преследовавших их египтян) и извел воду из скалы горы Хорива (из-за недостатка воды народ Моисея начал роптать) (Исх. 14: 5–21; 17: 11, 12). Архиерею, вооруженному жезлом – символом высшей духовной власти, во все времена вменяется свыше обязанность бороться с проявлениями греха, непокорностью и слабостью в вере: «Тако и нынѣ жезл правды чюдотворить».

Для характеристики «вечных» пороков Никон обращается к ветхозаветной истории. Со времен Исхода «жезл правды» направлен на сердца, охваченные «злостью Египецкой»,

которые ищут «истину в неправдѣ», наполняются «лестными напоениями», ожесточаются и перестают быть восприимчивыми к Богу, поэтому история, повторяясь, готовит им наказание, подобное казням, посланным Богом на египтян. Ряд метафор и сравнений, использованных патр. Никоном («яко змия», «яко вода», «яко кровь», «яко фараон жестосердый»), отправляет к конкретным библейским сюжетам с описаниями проявлений Божьего могущества – о чудесных знамениях Моисею: о превращении жезла в змея и обратно в жезл (Исх. 7: 8–13); четырехкратном превращении воды в кровь (Исх. 7: 14–25); нашествии жаб, мошек, мух (Исх. 8: 1–32) и поражении египтян язвой и нарывами (Исх. 9: 1–12). Следует заметить, что сюжеты о наказании фараона, библейские фразы, превратившиеся со временем во фразеологизмы («идѣже червь ихъ не умираетъ и огонь не угасаетъ» [Мк. 9: 44, 46, 48] и иносказания («тма вѣчная»), типичные устойчивые выражения («яко олово в водѣ зѣльне») в русской полемической культуре были одними из самых востребованных. Вводя в повествование традиционные библейские метафоры и сравнения, прибегая к образности и аналогиям, патр. Никон демонстрирует умение украсить свою речь изобразительными средствами языка, сделать ее одновременно эмоциональной и напряженной, убедительной и доступной для восприятия.

Пастырское окормление, борьба с грехом, утверждение слабых в вере и наказание ее противников – вот границы архиерейского долга, в рамках которых рассуждает и патр. Никон. А если вспомнить о содержании 23-го вопроса, заданного Стрешневым Лигариду: «Может ли архиерей физически наказывать людей?», – то тема жезла, являющего «власть архиерейскую к людемъ», в полной мере соответствует тематике возражения. Приводя примеры «суровства» и «немилости» ветхозаветных патрр. Авраама и Моисея, свв. Давида и Иова, Иисуса Христа и ап. Пав-

ла, патр. Никон признавался: «А еже в церкви смиряли мы овогда вервицею, а иногда рукою // помалу, того не отрицаемся, и нынѣ творити врагомъ и безстрашнымъ людемъ по образу Христову и по правилу Святыхъ Апостолъ и Святыхъ Отець. Не погрѣшити истины и нынѣ, аще кто, вземъ бичъ, изгонити изъ церкви соборной прелюбы творящихъ и прочая беззакония» (В, л. 253–253 об.). Но если патр. Никон рукой или вервицею смирял непокорныхъ Церкви, то известен случай, когда патр. Филарет в присутствии бояр ударил архиерейскимъ жезломъ своего сына – правящего царя Михаила Федоровича, воспротивившегося воле первосвященника.

Фелонь (полиставрий), или саккос: «Сакось или палиставрия, еже ради страсти и распятия, правдуя истинною образуетъ», – писал Паисий Лигарид (В, л. 261).

Фелонь и саккос похожи по внешнему виду и покрою (свободная одежда, одеваемая через голову и закрывающая все тело, чем напоминает стихарь-подризник). В Древней Руси фелонь был принадлежностью всех митрополитов, а полиставрий – расшитый крестами фелонь – стал входить в обиход русского епископа примерно с середины XIV века. В Московской Руси в саккос облачался только Всероссийский митрополит, а после учреждения патриаршества – только Московский патриарх. Московский собор 1675 года признал право на саккосы за митрополитами [25, с. 23–27]. В богословском смысле фелонь, или саккос имеет несколько духовных значений:

- 1) Страдания Христа (СЦ, с. 334; ЗЦ, с. 59; ВВр, с. 45; СФ, с. 396).
- 2) Одновременно: благодать и сила Св. Духа, Преображение и Воскресение Христа (СИ, с. 30; СФ, с. 395–396).
- 3) Святость Бога, светлость и чистота небесных сил (ВВр, с. 45).
- 4) Духовная чистота и божественная простота священника (ГС, л. 123 об. – 124).

Толкование саккоса, или кресчатой фелони митр. Паисий строит на соотношении раз-

ных по своему догматическому наполнению пар понятий: «правда» и «истина», с одной стороны, и «страсти» и «распятие», – с другой. В языковом сознании русского средневекового человека понятия «правда» и «истина» осмыслялись в категориях религиозных и этических. Если значение первой категории находилось в границах понятий справедливости, закона, принципа, установленности, то смысл второй соотносился обычно с Божественным; однако как этическое понятие «истина» была «правдой» [13, с. 227, 297]. Как важнейшие категории христианского вероучения «правда» и «истина» свои значения всегда взаимодополняли, например: Пс. 84: 11–12; 88: 1; 118: 142; Ин. 8: 31–32, 44; 14: 6; 2 Ин. 3; Рим. 14: 17 и др.

Использование митр. Лигаридом в одном контексте понятий «правда» и «истина» заставляет обратиться к статье из печатной Кормчей под названием «Правило иереом, иже не облачаются во вся священныя ризы...» (Кпр, л. 595), заимствованной в московское издание из Стоглава. Правило строится на объяснении умозрительного смысла стихаря и фелоня, олицетворяющих собой соответственно правду и истину: «Стихарь есть правда, а фелонь – истина. И прииде правда с небесе и облечеса во истину, слово Божие облечеса в плоть и неразлучно пребывает». Как следует из этого фрагмента, Слово Божие есть правда, а истина – вера христианская: «Ты же, брате, изволивый сан иерейский, не разлучай стихаря с фелонем, аки Христа во двою естеству» (Кпр, л. 595). Правда и вера едины, как дух и плоть, как Слово Божие и вера в Него. Такое соотношение правды и веры типично для мировоззрения русского средневекового человека [26, с. 144–170]. «Истинная правда» представляет собой примирение высшего и низшего, небесного и земного: истина – в Христе, а правда – в Боге.

Для понятий «правда» и «истина» митр. Паисий Лигарид находит другие параллели, которые ограничивают их значение темами

мученичества Иисуса Христа и искупительной жертвы, принесенной Богом за грехи всех людей, – «страсть» и «распятие». Согласно Евангелию, Страсти Христовы – это совокупность событий, принесших Христу физические и духовные страдания в последние дни и часы Его земной жизни. Распятие – кульминационный момент Страстей Христовых. Если в гимнографии и искусстве Восточной Церкви Страсти не расцениваются как унижение Спасителя, а напротив, обретают характер торжества, в котором величие Христа просвечивает сквозь образы унижения, то в Западной Церкви акцент делается на «изображение человеческой стороны страданий И. Христа в ущерб их идеальному значению» [27, с. XLIII, XLIV]. Символикой Страстей пронизано и значение главного литургического облачения католического и лютеранского епископа и священника – казулы (готического покроя), схожего с православной фелонью (особенно с греческим ее вариантом). Казула, подобно фелони, имеет на себе кресты, которые вышиты на орнаменте – полосе, пришитой к одеянию. Надевая казулу, священник совершает моление о послушании и принятии ответственности на себя, о подобии Спасителю: «О Господь, рекший “Иго Мое сладко, и бремя Мое легко”, даруй мне нести их так, дабы заслужить милость Твою» [16].

Облеченный в крестчатую фелонь, или саккос священник, по Лигариду, олицетворяет собой страдающего Спасителя, взшедшего на Крест, а само одеяние символизирует Крестный подвиг Христа, одежду покаяния [15]. Несомненно, понятия «правда» и «истина» в понимании митр. Паисия как типичного представителя Средневековья синонимичны и связаны с Божественным, но преимущественно с проявлением в Нем жертвенного начала и спасительной миссии Христа.

Объяснение духовного значения саккоса патр. Никон начинает с обращения к толкованию преп. Григория Синаита: «Богоноснии

же отцы знаменуют сакос, или фелонь – святительского устройства знамение, // чистая и простая, и от страстей свободная души» (В, л. 261–261 об.) и продолжает фрагментами из Скрижали о крестчатой фелони – одеяния исключительно архиерейского: «“Полиставрий, сиречь многокрестный, яже знаменует червлену ризу, в ню же облекоша Христа”. Жиды, по збытию пророческих глаголь, “совлекоша с Него ризы Его и облекоша Й в ризу червлену”. Яко же и инде пишет: “Кто сей, приходяй от Едома?” Едомъ толкуется земный или избранный, или червленый. Таже глаголет: червленость риз его от винограда Восора. “Чесо ради суть ризы Твоя червлены, яко от прания гроздий”? Являет одежду Христову, сиречь плоть, яко омочися кровию на кресте. И паки, яко носи червлену ризу Христос, в страсти грядый на крестъ. Сею одеждою показывают архиерея, коего архиерея служи и поборницы» (В, л. 261 об.).

Судя по содержанию этих выписок, облачение архиерея в фелонь символизирует внутреннюю чистоту и простоту как «неразлучную черту смирения» (свт. Феофан Затворник), свободную от греха душу – всю полноту духовных дарований и чувств (НКС IV, с. 139). Подобие Богу и Его волево-человеченной сущности наиболее ярко проявляется при облачении в фелонь; не случайно с древнейших времен при его надевании традиционно произносилась молитва об обретаемых священником праведности и духовной радости: «Священницы Твои, Господи, облечутся в правду, и преподобнии Твои радостию // возрадуются» (Сл 56, л. 279–280; ср.: Сл 27, л. 64 об.; Сл 33, л. 67 об.; Сл 40, л. 64 об.; Сл 51, л. 92 об.). Темы подчиненности собственной воли Богу и победы над чувственным естеством в результате трансформации всего существа священнослужителя особенно ярко выражены в словах свт. Николая Кавасилы о фелони: «[Одежда] же священника, именуемая фелонью – без ру-

кавов, что обозначает непригодность иерея для человеческой деятельности и то, что он и в обыденной жизни пребывает как бы вне плоти и мира, и во время [совершения] своего служения, которое во всем зависит от одной только божественной длани и [в которое] он сам не привносит никакой человеческой инициативы» (НК, с. 113).

Патр. Никон показывает, что духовное преобразование архиерея подобно Преображению Спасителя. Идеей преобразования пронизано толкование в Скрижали риз Спасителя как одежды покаяния и напоминания о багрянице Иисуса Христа. Два фрагмента из книги о полиставрии, символизирующем одновременно торжество смерти и величие Христа, совершающего тайну Спасения, с одной стороны, и Преображение образа Спасителя, униженного и оставленного, – с другой, соединены патр. Никоном словами стихиры хвалитной, читаемой на утрене Великой пятницы: «Совлекоша с Мене ризы Моя и облекоша Мя в ризу червлену». Христос, поругаемый солдатами, к концу песнопения становится грозным Царем, готовым судить мир на Страшном суде: «И в десную Мою руку вдаша трость, да сокрушу их, яко сосуды скудельничи» [14, с. 222–223]. Совершенно очевидно, что патр. Никон при толковании умозрительного значения фелоня-саккоса делает акцент на нравственном и духовном преобразении священнослужителя, и это не случайно. Если вспомнить об иерархии дарований Св. Духа, то облачению в фелонь соответствует предпоследний «уровень» всей полноты благодати – дух премудрости и разума, который «отвечает» за интеллектуальные качества служителя и состоит в глубоко проникновении в суть вопросов веры и нравственности [2]. Обнажая религиозно-нравственную сущность своего оппонента, патр. Никон составляет три блока цитат, каждый из которых реализует указанные темы духовных дарований – об исповедании Иисуса Христа (крепость веры), о духовном мире

и любви (уровень нравственности). Каждый цитатный блок патр. Никон завершает вопросом к митрополиту.

«Яко верховный апостоль Павел глаголетъ: “Имуще убо Архиерея велика, прошедшаго небеса, Иисуса Сына Божия, да держимся исповедания” [Евр. 4: 14]. И паки: “Богъ же мира, возведый из мертвыхъ Пастыря овцамъ велика Кровию завета вечнаго, Господа нашего Иисуса Христа, да совершить вы во всякомъ деле блазе, сотворити волю Его, творяй в васъ благоугодное пред Нимъ Иисус Христомъ” [Евр. 13: 20–21]» (В, л. 261 об. – 262). Св. отцы учили, комментируя послание ап. Павла к евреям: неиссякаемая вера в Христа, Его смерть и Воскресение, совершенствование богоугодных дел делает человека достойным не только получать духовную помощь свыше, но и стать наследником обетованного покоя, которого достиг Спаситель. В понимании верности Христа Богу и состоит «исповедание». Обращение патр. Никона только к посланию ап. Павла к евреям не случайно, ведь оно адресовано принявшим крещение евреям с целью утвердить их в вере и содержит многочисленные предостережения против отступничества. Проверая крепость веры Лигарида, его «исповедание», патр. Никон спрашивает: «Ты же како держиши исповѣдание Его, то есть Евангелие?» (В, л. 262).

В двух следующих цитатах слово «мир» ключевое: «“Миръ Мой даю вамъ, миръ Мой оставляю вамъ” [Ин. 14: 27]. И паки: “Идѣже внидите во градъ или в домъ, глаголите: ‘миръ дому сему’” [ср.: Мф. 10: 11–12; Лк. 10: 5]» (В, л. 262). В первом контексте выражено отношение принадлежности: «миръ Мой» – это мир Божий, отличающийся от того, в котором обитает человек, – это мир единоклассия и взаимности, мир, который делает учеников Христа сильнее духом. Во втором – традиционная форма приветствия обращена к достойным принять спасение, способным усвоить этот мир. Жизнь

в мире и несение собой мира означает жизнь в Боге, в «исповедании». «Ты же который миръ принес? – спрашивает патр. Никон у Лигарида. – Яже повсюду свидѣлствуют писания твоя вся, яже полна неправды и беззакония» (В, л. 262).

Заключительное высказывание о любви: «По сему васъ и познают, – глаголетъ Христос, – яко Мои ученицы есте, аще любовь имате между собою» [Ин. 13: 35] (В, л. 262–262 об.). Любовь – это знак и примета истинного христианина; а любовь к ближнему – своему духовному брату, есть проявление высших нравственных чувств, отличающихся чистотой и бескорыстием: «Ты же которую любовь, пришед, показалъ, развѣ свара и ненависти, яко же диаволь?», – спрашивает патр. Никон у митрополита и сам же отвечает цитатами о противлении и непослушании Богу: «“Всякъ, ненавидяй брата своего, – челоуѣкоубийца” [1 Ин. 3: 15] и проч. “Вы отца вашего диавола есте, и похоти отца вашего творите” [Ин. 8: 44]. И паки: “Нѣсте от овецъ Моихъ... Овца Моя гласа Моего слушаетъ” [Ин. 10: 26–27]» (В, л. 262 об.). Примечательно, что весь цитатный ряд о любви патр. Никон строит из высказываний ап. Иоанна Богослова, любимого ученика Иисуса Христа; его еще именуют Апостолом Любви, поскольку евангелист преимущественно проповедовал взаимную любовь друг к другу. Придавая заповеди о любви самое высокое значение, ап. Иоанн считал, что исполнения ее одной достаточно для спасения.

Облачение в фелонь, как показывает патр. Никон, означает наделение священнослужителя всей полнотой духовных дарований. Подчинив свою волю Богу, подавив движения человеческого естества, он награждается озарением ума Божественной мудростью, истиной и правдой, наполнением сердца любовью и радостью, миром души. Понимание патр. Никоном духовного содержания фелоня как раскрытия духом интеллектуальных и нравственных качеств служителя позволя-

ет провести параллель с иконографическим изображением Богоматери «Прибавление ума», известного в России с XVII века. Прототипом иконографии послужила статуя Богоматери из города Лорето в Италии, изображения которой появились в России в XVI веке. Символика иконописного образа отражает идею искупительной жертвы Иисуса Христа, открывающей верующим дорогу в Небесный Иерусалим.

Омофор. «Что на рамо заблуждшее овча, восприимъ, понесе» (В, л. 262 об.), – так характеризует последнюю деталь облачения Паисий Лигарид. Омофор – самое древнее архиерейское облачение, в духовном содержании которого богословы выделяют следующие символические значения:

1) Уподобление Христу в попечении о пастве – символ Доброго Пастыря (НК, с. 113–114; ВВр, с. 45).

2) Полнота благодатных дарований епископа как священнослужителя (СИ, с. 29, 30; ЗЦ, с. 60; ВВр, с. 45; СЦ, с. 335–336).

3) Св. Троица (СИ, с. 29; ВВ, с. 64; ВВр, с. 45).

4) Вочеловечение Слова Божия (СФ, с. 396–397; СФ, т. 2, с. 269).

Отвечая Лигариду, патр. Никон значительно расширил символику облачения, обратившись, как и прежде, к двум авторитетным для него источникам – Скрижали и трактату преп. Григория Синаита. В выписках из Скрижали – первой и третьей – обращено внимание на изображение крестов на омофоре, символизирующих, с одной стороны, полноту христианской Церкви («Омофорий же конечный налагаетъ архиерей. Ему же подобаетъ соделану быти от руна, четьре кресты имуща» (В, л. 262 об.)), с другой, – страдания Спасителя («Заблуждшее овча назнаменуеть, еже прииде на рамо вземъ пастырь добрый, очистивъ и просветивъ, и освятивъ, и овцеви крестомъ жертву принесть, и еже от всехъ умершвление, и славу тому даровавъ, и едино с ним непреложно

бывъ. Кресты же знаменуютъ, зане Христос ношаше на раме Своем Крестъ Свой. Еще же и архиерее хотятъ жити, яко же бе житие Христово, взимають крестъ Его на рамена своя, еже есть злострадание, зане крестъ есть скрижаль злострадания» (В, л. 263)).

В центре цитатного монтажа – заимствование из трактата преп. Григория: «Сугубая одежда благодати. Назнаменуеть же и Словоу от страстей умершвление, аггелский видъ наворачая, и светъ быти, // и во свете жити, просветително имея навикновение и силу, и просвещатися, и просвещати» (В, л. 262 об. – 263). Этот отрывок вводит понятие «одежда благодати» и отправляет к «Посланию ап. Павла к Колоссянам», призывающему облечься в одежды христианской праведности – в христианские добродетели [Кол. 3: 12–14]. Облечение в омофор духовно означает овладение архиереем высшим всеобъемлющим даром Св. Духа, состоящим в самом близком пребывании в Боге. Символизируя в Церкви образ Христа Спасителя по полноте Его прав и обязанностей, епископ в полном архиерейском облачении уподоблен Христу «в несении Креста за спасение душ человеческих» (НКС IV, с. 143–144).

Крест – «проповѣданіе евангельское, – по Лигариду, – первому пастырю знаменіе». Это высказывание митрополита, в отличие от других его заключений, патр. Никон не цитировал и не пояснял.

С XVII века в Русской православной церкви при архиерейской хиротонии на епископа стал возлагаться крест в соответствии с традицией Греческой церкви. Символика нагрудного креста четко ограничена служением Иисусу Христу. Двухконечная цепь, на которой носится крест, знаменует собой, с одной стороны, пастырское попечение священника о вверенном ему приходе, с другой, – подвиги и страдания Спасителя в земной жизни. Очевидно повторение в этом символика архиерейского омофора (НКС IV, с. 118, 121).

Для раскрытия духовного значения креста патр. Никон составил цитатный монтаж: «Господу свидѣтельствующу: “Иже не возмет креста своего и вслѣдъ Мене не грядет, нѣсть Мене достоинъ” [Мф. 10: 38]. “Враги креста Христова; имъ же кончина – погибель, имъ же богъ – чрево” [Флп. 3: 18–19]. И паки: “Слово крестное погибающимъ убо юродство есть, намъ же спасаемымъ – сила Божия есть. Зане писано есть: ‘погублю премудрость премудрыхъ, и разума разумныхъ отвергуся’” [1 Кор. 1: 18–19]» (В, л. 263 об.). Примечательно, что цитаты расположены в порядке расширения и уточнения содержания понятия «крест»: от «жизни согласно с законами Христа», «горькой и смертоносной», лишенной лицемерия и порока – к совершенствованию своего спасения. Понимание креста как проповеди Евангелия, которое дает Газский митрополит, и сегодня характерно для неправославных религиозных конфессий [29; 30].

Трактовка архиерейского креста патр. Никоном значительно шире и охватывает духовно-нравственную область сосуществования священнослужителя с Богом; для патр. Никона нагрудный крест означает жизнь во Христе, личный духовный подвиг служителя, заключающийся в терпеливом крестонесении. В Православии, по учению Свв. Отцов, крест есть познание Бога (свт. Григорий Палама); «глава нашего спасения» и «причина бесчисленных благ» (свт. Иоанн Златоуст); «страх Господень» (преп. Иоанн Кассиан); «примирение и содружество человека с Богом» (преп. Симеон Новый Богослов); «борьба с собою» (свт. Феофан Затворник) и т. д. А несение креста – это «борьба за Божию правду и в своей душе, и в мире» (архиеп. Иоанн); руководство Евангелием в жизненном пути (старец Иоанн Крестьянкин); служение (свящ. Александр Мень); сила веры. При надевании креста в процессе облачения архиерея читается молитва (парафраза Мф. 16: 24): «Аще кто хочет по Мнѣ ити,

да отвержется себе и возмет крест свой и по Мнѣ грядет». Находясь в русле святоотеческого учения о кресте, патр. Никон связывал крест архиерея с духовной и нравственной чистотой его носителя, с очищением и преобразованием служителя; не случайно он спрашивал у Лигарида: «Ты же почто не взялъ еси креста своего, но // и носящихъ крестъ Христовъ хулишь?» (В, л. 263–263 об.).

Крест играет доминирующую роль и при совершении епископом таинств Церкви: «Крещение – все под знаком креста; Миропомазание – тоже; Покаяние есть “второе крещение”, “крещение слезами”; Елеосвящение сугубое крещение слезами покаяния; Брак есть крещение на совместную жизнь мужа и жены; Священство – крещение на служение Церкви, а св. Евхаристия без креста и немислима вовсе. Св. Иоанн Кассиан Римлянин, размышляя о Таинстве креста – Евхаристии, утверждает, что это Таинство будет вечно совершаться в Царстве Небесном Самим Первосвященником-Христом. Ибо никогда, во веки веков не может быть забыта Жертва Креста Христова» [31]. Будучи знаком высшей власти в Русской церкви, нагрудный архиерейский крест символизирует обладание им всей полнотой духовных дарований и полное овладение им плодами Св. Духа.

Панагия – «Бога Слова воплощение», – заключил Паисий Лигарид (В, л. 263 об.). Это объяснение по содержанию и лексическому оформлению (по крайней мере в переводе на русский язык) напоминает классическую формулу, произнесенную св. Афанасием Александрийским: «Слово вочеловечилось, чтобы мы обожились», которая стала излюбленной мыслью для восточного богословского сознания, определив всю антропологию православия [32].

Как и крест, панагия архиерея является знаком высшей духовной власти. Духовно своим значением они связаны с запрестольным Крестом и иконой Богоматери и

символически означают, что сердце архиерея отдано Господу и Богородице, поэтому от избытка сердечной чистоты и правды уста епископа произносят лишь благое (НКС IV, с. 120). Не случайно при надевании на епископа первой панагии произносятся стихи покаянного 50 псалма, которые вошли в евхаристический канон литургий Иоанна Златоуста и Василия Великого (в эпиклесе): «Сердце чисто съизжди в мнѣ, Боже, и Дух прав обнови в утробѣ моей» (Пс. 50: 12), а при надевании второй – слова избранного 44 псалма: «Отрыгну сердце мое слово благо, глаголю аз дѣла моя царице, язык мой – трость книжника скорописца» (Пс. 44: 2), где понятие «чистое сердце» как источник «благого слова» – ключевое. Как «исповедание веры» и «исповедание сердца» истолкована панагия в Скрижали: «И сие на персех висит за исповѣдание сердца» (С, л. 110).

При обращении к оппоненту патр. Никон выстраивает цитатный монтаж, в котором понятие «сердце» –местилище Бога –смыслообразующее: «Не приходит Господь, ниже воплощается в сердца злобы. “Аще кто любить Мя, и слово Мое соблюдетъ; и Отецъ Мой возлюбитъ его, и к нему приидетъ и обитель в нем сотворитъ” [Ин. 14: 23]. И паки: “Яко же заповѣда Мнѣ Отецъ, тако творю: встаните, // идемъ отсюду” [Ин. 14: 31]. Откуда? От презорниковъ святыхъ Его заповѣдей. И паки: “Яко же розга не можетъ плода сотворити о себѣ, аще не будетъ на лозѣ, тако и вы, аще во Мнѣ не пребудете. Азъ есмь Лоза, вы же родите; и иже будетъ во Мнѣ, и Азъ в немъ, той сотворитъ плодъ многъ; яко безъ Мене не можете творити ничего же. Аще кто во Мнѣ не пребудетъ, извержется вонъ, яко же розга, и изсышетъ; и собирають ю, и во огонь влагаютъ, и згораеть” [Ин. 15: 4–6]» (В, л. 263 об. – 264).

Примечательно, что для монтажа патр. Никон использует выписки только из Евангелия от Иоанна, причем конца 14-й и начала

15-й глав. Дело в том, что содержание этого Евангелия, в отличие от книг Матфея, Марка и Луки, ограничено служением Иисуса Христа в Иерусалиме, Его беседами с теми или иными людьми (гл. 3–4, 18–19) и учениками (гл. 13–17): во второй половине 14-й главы (ст. 15–31) апостол повествует об обещании Спасителя послать им Утешителя, а в первой части 15-й главы (ст. 1–10) он раскрывает аллегория виноградно́й лозы. Канонические толкователи выбранных патр. Никоном цитат объясняли их содержание как принятие (непринятие) заповедей, иначе говоря – как наличие в душе и сердце Бога, сохранение в чистоте веры в Христа. Панагия епископа в таком контексте является символом не только высочайшей нравственной чистоты, но и духовного единения с Христом. Ярким примером такого толкования панагии может служить панагия патр. Никона, с которой он изображен на парсуне в полном святительском облачении в окружении учеников и которая была возложена на него при погребении, совершенном по архиерейскому чину, с поминанием схимонаха Никона патриархом [33, с. 59–60].

Говоря о сердце как месте средоточия Бога в человеке, патр. Никон учит, что сердце может вмещать в себе как злобу, так и любовь. Это убеждение святителя восходит к библейскому учению о сердце, особенно к новозаветной части Священного Писания, где утверждается, что именно сердцем человек воспринимает горний мир: достаточно вспомнить заповеди блаженства (Мф. 5: 8) или послания ап. Павла, где он рассуждает, как любовь Бога изливается в сердца (Рим. 5: 5), и свет Бога озаряет сердца (2 Кор. 4: 6), а Св. Дух и Христос заполняют сердца (2 Кор. 1: 22; Гал. 4: 6; Еф. 3: 17) и др. Однако злое сердце, как учит Новый Завет, лишено присутствия Бога (Мф. 15: 8; Мк. 3: 5; Лк. 6: 45; Деян. 28: 27; Рим. 1: 24; 2 Петр 2: 14 и др.). Мысль патр. Никона о том, что «не приходит Господь,

ниже воплощается в сердца злобы», находится в русле аскетического и святоотеческого учения о сердце – вместилище Бога. Следует заметить, что в выбранных патр. Никоном фрагментах из Евангелия от Иоанна получают развитие две темы: тема тесной связи между учениками и Христом как отражение повиновения Сына Отцу и тема любви Спасителя к ученикам как отражение любви Отца к Сыну. Очевидно, что здесь узнается характерное для книг Нового Завета учение о «сыновстве» и «усыновлении» (напр., Ин. 1: 12; Рим. 8: 14–18; Гал. 4: 5–7), богоуподоблении (напр., Еф. 1: 14, 23; 1 Ин. 3: 2) и «причастии Божеского естества» (напр., Кол. 2: 9–10; 2 Петр 1: 4). Учитывая такое содержание цитатного блока, наличие на груди епископа панагии означает не только то, что Господь овладел внутренним пространством его естества, в духовно-богословско-антропологическом, конечно, понимании, но и то, что в познании Бога архиерей максимально приблизился к Нему, пришел к преображенному духовному состоянию всего своего психофизического состава. Иначе говоря, достиг обожения.

Архиерейская митра: «Митра есть, – глагоleshь, – царское священство» (В, л. 264).

Митрой завершается епископское облачение. При посвящении епископа и при возложении на него митры, как и при возложении омофора, поется возглашение «аксиос», и это означает, что митра есть принадлежность сана, символ высшей духовной власти и полномочий ее носителя [28, с. 412; 34, с. 393].

Не вдаваясь в подробности происхождения митры [25, с. 28–50], заметим, что греческое духовенство называло митру венцом – как царскую корону. В «Откровении» Иоанн Богослов видит Христа Вседержителя в золотом венце (14: 14) и в головном уборе, который выглядит как много диадим (19: 12). Оба головных убора не сразу были включены в обиход высшей власти, но, будучи «по природе своей однородны» (А. А. Дмитриевский), митра епископа и царский ве-

нец довольно долго были близки по форме, напоминающей корону [35, с. 297–310; 36, с. 156–168]. Впервые в Москве архиерейскую митру-корону увидели на Феофане, патр. Иерусалимском, который возглавил интронизацию патр. Московского Филарета. Митру-корону носил и патр. Никон.

Духовное значение архиерейской митры в Скрижали не объяснялось; архиеп. Симеон Солунский, ссылаясь на предание ап. Павла, рекомендовал иерархам совершать богослужение с непокрытой головой (СФ, с. 397–399).

Не имея достоверных источников о духовном содержании и значении в богослужении митры, в 1654 году патр. Никон спрашивал об этом у константинопольского архиеп. Паисия I, на что получил ответ: «В пятом же отвѣщаем, яко митру носит патриарх изначала, отнелиже облачится во всю священническую одежду, являя тайное и Небесное Царство Господа нашего Иисуса Христа. За еже и егда налагает ю на главу свою, глаголет: “Господь воцарися, в лѣпоту облечеса”. И отлагает ю токмо, егда взимает частицы во время, егда поется Херувимская пѣснь и егда освящает пречистая Таинства, и егда причащается сам. // И повнегда причастится сам паки налагает ю и с нею преподает со служителем своим святыи хлѣб и святую кровь. И сие бывает вегда на всякую литургию всего лѣта» (С, л. 607–608).

Руководствуясь разъяснением о том, что епископ в полном облачении символизирует Небесное Царство, патр. Никон строит свое объяснение духовного значения митры, противопоставляя два царства – земное и небесное – и двух правителей, обладающих венцами власти. Противопоставляя земное и небесное, священство и царство, патр. Никон исходит из убеждения, неоднократно им высказываемого и базирующегося на словах свт. Иоанна Златоуста о священстве, которое «больше царской власти» и «столько выше (всякой) власти, сколько духъ превосходитъ

плоти» [37, т. 1, с. 415; т. 6, с. 414]: «Но мы уже выше сихъ написали, яко священство болѣе есть царства. Почто предворяеши царствомъ? Увѣждь в вышеписанныхъ, яко и царие предпочтоша священство паче царства. Почто // низводиши священство, горѣ сѣдѣющее на небеси? Не поминаеши ли хотящихъ обезчестити священство Дафана и Авирона, что случися тѣмъ? И паки: Саул и Озия, паче достояния своего поискаше, и еже имѣвшие погубиша?» (В, л. 264–264 об.). Источником дальнейшего повествования патр. Никона стали беседы свт. Иоанна Златоуста на 14 посланий ап. Павла (К., 1623).

Первый фрагмент заимствован из беседы третьей на цитату из Второго послания ап. Павла к Коринфянам (2 Кор. 1: 12): «Но мы не едино, но три достоинства съпримѣтелствомъ имама нынѣ... Видѣль ли еси многоплетеную и благообразнѣйшую митру? Но обаче свѣще тая опаснѣе да истяжемъ о царствѣмъ» (В, л. 264 об. – 265 об.).

Для патр. Никона отрывок этот важен тем, что, как и в цитате ап. Павла, на которую дает пояснение свт. Иоанн Златоуст, здесь духовное противопоставлено плотскому, слава мирская – благодати Божией, сила физическая – силе духа, простота совести – погоне за честью и властью. «Обуздывающий свои помыслы» архиерей управляет многочисленными, разнообразными и неуместными помыслами так же ловко, как царь командует войском; но если царю (облеченному только в диадему) подвластны воины, то его помыслы им владеют, отягощая его душу и ум. Отличает царя и особая одежда, которую святитель сравнивает с облачением епископа по их духовному содержанию. Одежда светского правителя тленна и собой являет богатство и могущество земной власти; ее блеск и цвет не вечны. А тот, кто обуздывает свои помыслы, носит одежды благодати, свидетельства совести, простоты и богоугодной искренности (2 Кор 1: 12). И в таком контексте митра-венец епископа, «многоплетеная

и благообразнѣйшая», становится символом щедрот и милости Божией, благоволения и благодати, знаком чистоты души и совести.

Далее патр. Никон обращается к беседе пятнадцатой на цитату из Послания ап. Павла к Филиппийцам (Флп. 4: 10–14). В цитате, к которой дан комментарий, звучит тема мира с Богом и мира с людьми. Благодеяние как основа мира обогащает дающих; испытание нищетой и скорбями, говорит ап. Павел, закаляет душу и учит искусству жизни и в скудости, и в изобилии, и в недостатке, но без пресыщения, праздности, зла. Источником крепости духа, совершенства жизни ап. Павел называет Иисуса Христа.

Несколько разных по объему выписок, соединенные парафразой залатоустовского текста, составляют обширный фрагмент, в котором охарактеризовано земное царство и его правитель: «Царя ли речеши? Но ниже онъ безпечальное живеть житие, но многих скорбей и попечений исполненное... Но мы печалуемся не о сихъ, о нихъ же царие, но о сичевыхъ, о нихъ же приобрѣтение имамы велие, яко же пишет апостолъ: “Печаль бо по Бозѣ покаяние нераскаянное во спасение содѣловаетъ”» (В, л. 265 об. – 266 об.).

Царские инсигнии – венец («диадима») и порфира («багряница») – олицетворяют суету и мелочность, с точки зрения христианских ценностей, жизни земного царя, наполненной скорбями и войнами, пустыми беспокойствами и ничтожными переживаниями, лживостью и предательством, придворными интригами в борьбе за престол, – жизни, омраченной бездуховностью и греховностью. Тленность бытия держателя власти ослабляет его дух; внешнее благополучие и роскошь скрывают загубленную пустыми попечениями душу. Бесславная жизнь царей, удалившихся от Бога или не пришедших к Нему в наиболее сложные моменты жизни, служила источником многочисленных сюжетов и светских «басен», и библейских повествований. Свт. Иоанн Златоуст называет

имена ветхозаветных правителей, живших и скончавшихся во грехе: Саул, Давид, Соломон, Авия, Езекия, Осия. Но патр. Никон этот фрагмент источника перефразирует, добавляя к негативной характеристике царей краткие сведения об их поступках: Давида называет праведным, однако жившим во грехе и много страдавшим; Саула называет искушенным многими грехами, не исполнившим волю Бога и покончившим жизнь самоубийством; Соломона называет мудрым, однако умершим во грехе.

Бездуховному и греховному земному царству противостоит Царство Небесное, приобретший которое получает мир, жизнь, радость и веселие; а заботы и скорби о котором, в отличие от тех, которыми обуреваемы правители на земле, приносят великую пользу. Патр. Никон приводит множество примеров того, как цари иудейские, судьи и служители еврейского народа находили примирение с Богом; по искренней молитве они получали заступничество Царя Небесного, обретали силу духа и веры. Он вспоминает об Аврааме, победившем четырех вавилонских царей при освобождении своего племянника Лота (Быт. 14: 14–16); и о Моисее, который увел евреев от преследований Фараона (2 Моис. 14); и о битве израильтян с амаликитянами (Исх. 17: 8–15), и израильтян с народами ханаанскими, где сначала Моисей, потом Иисус Навин, братья Иуда и Симеон одерживали победы (Исх. 17: 8–15; 23: 32; 34: 15–16; Числ. 16: 18; 21: 21–31, 33–35; Исх. Н. 2, 3, 6, 8, 10–12; Втор. 30: 14, 23; Суд. 1); о судьях израильских Гедеоне, Варакке, Самсоне, Иеффаяе, Самуиле, которые в разное время, защищая народ Израиля, возносили молитвы к Богу о его благополучии и мире и осуждали светских правителей, преследовавших израильтян (Суд. 4, 5, 6: 11–8: 27; 11–16; 1 Цар. 2, 7: 6; 15: 35). Патр. Никон вновь напоминает о первом Израильском царе Сауле и иудейском правителе Озии, которые, как утверждает святитель, были образцовы-

ми царями, пока они «священства сана не восхитили» (1 Цар. 13: 1–14) и «священства не преобидѣли» (2 Пар. 26). Плодотворный союз между светским правителем и Церковью патр. Никон видит в правлении первого христианского царя Константина Великого, который, благодаря своей вере, многократно одерживал военные победы и, царствуя, искал мира с Богом.

Заключительный фрагмент заимствован из самого начала беседы пятой свт. Иоанна Златоуста на отрывок из Второго послания ап. Павла к Солунянам (2 Фес. 3: 3–5): «Но ниже все, молитвам святых оставляемъ, намъ праздномъ быти подобаетъ, и к злобѣ ничесо же притекати, и ничесого же, в добродѣтель приводящихъ, держатися; ниже паки, дѣлающимъ благая, презирати пособие оно. Много бо можетъ молитва, бываемая о насъ, но егда и мы дѣлаимъ благая» (В, л. 268). Здесь охарактеризованы качества, которыми должен обладать епископ. Среди многих важных добродетелей, присущих главе Церкви, главными, по Златоусту, должны быть творение благодати, насаждение благодати Божией.

Таким образом, обращение к сочинениям свт. Иоанна Златоуста помогает патр. Никону выразить мысль о том, что митра архиерея, с богословской точки зрения, символизирует собой всю полноту духовной жизни, которой лишено земное существование человека; с сотериологической, – олицетворяет собой высшие христианские ценности, без усвоения которых душе человеческой не достичь Царства Небесного. Находясь на грани материального и духовного миров, церковные облачения являются святыней и зримым образом Божественной Славы, а наличие на архиерее митры во время богослужения напоминает о терновом венце, которым был коронован Спаситель, и подчеркивает абсолютность и достаточность духовных плодов и дарований, ниспосланных архиерею Св. Духом для служения Церкви и людям.

Иначе говоря, символически митра служит образом золотых венцов, которыми будут венчаться праведники в Царстве Небесном на брачном пире сочетавания Иисуса Христа с Церковью (НКС IV, с. 147). Не случайно при возложении на архиерея митры, как и при совершении таинства брака (прокимен, глас 8-й), звучит одна и та же молитва (парафраза Пс. 20: 4–5): «Положил еси на главѣ его вѣнец от камене честна, живота просил есть от Тебе, и дал есть ему долготу дний в вѣкъ вѣка». Митра, таким образом, завершает собою символику богослужебных облачений архиерея как образа тех брачных одежд, о которых сказано в Евангелии (Мф. 22: 1–14) и Откровении Иоанна Богослова (Отк. 3: 5, 18; 16: 15; 22: 14).

Полное облачение высшего духовенства есть символ спасения, которое достигается как искупительной кровью Христа, так и личными усилиями человека в борьбе с пороком. Насаждая благодать Божию, облаченный для литургисания архиерей учит людей противостоять греху и использовать Божию милость как воплощение высших принципов в их жизни, что является важным фактором в спасении.

Подведем итоги. Судя по составу Синадальной (бывшей Патриаршей) библиотеки и книжного собрания Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря, патр. Никон обладал прочными знаниями о символическом значении литургических действий, священнических облачений и богослужебных предметов, полученных как из канонических, так и из анонимных источников. Для чтения и осмысления этих текстов патр. Никону не нужно было знать греческий или латинский языки, поскольку к середине XVII века многие канонические ерминии и анонимные компилятивные тексты уже имели русскую рукописную традицию и как литургические комментарии органично влились в законодательные (Стоглав), четьи (Златая цепь)

и богослужебные сборники. Между тем, для полемики с митр. Паисием Лигаридом о духовном значении архиерейского облачения патр. Никон выбрал всего два источника: один из них – изданная в 1655–56 годах на Московском печатном дворе книга «Скрижаль» – компилятивный сборник, содержащий описание литургических действий, священнических облачений и богослужебных предметов, соответствующих современной греческой богослужебной практике, другой – раздел из трактата преп. Григория Синаита «О церковнѣм священноначальствии». Особенность обращения к небольшому фрагменту из обширного сочинения о. Григория при составлении «Возражения» состоит в том, что выписки из трактата привлекались в качестве дополнительных, наряду с библейскими цитатами и заимствованиями из святоотеческих поучений и бесед, которые значительно расширяли и разнообразили толкования, предложенные Скрижалю.

Будучи в ссылке в Ферапонтовом монастыре и объясняя духовное значение присланных царем Алексеем Михайловичем священнических одежд, патр. Никон вновь обратился к трактату преп. Григория Синаита.⁴⁰ На этот

раз сочинение преподобного отца было единственным источником его толкований символики облачений служителя. Дело в том, что патр. Никон давал объяснение пяти облачениям, которые были присланы ему царем: риза-фелонь, стихарь, епитрахиль, пояс, поручи – облачениям иерейским, соответствующим его положению в ссылке: Никон был сослан в Ферапонтов монастырь как простой монах, низложенный и лишенный священства на Московском церковном соборе 1666 года. Предметы облачения, судя по их описанию, составленному игуменом Ферапонтова монастыря Афанасием при переводе Никона в 1676 году в Кирилло-Белозерский монастырь, были украшены серебром и шиты из дорогих тканей [38, с. 379] и мало соответствовали монашескому образу жизни, однако подчеркивали искренность царского дара, желание государя угодить бывшему «собиному» другу; роскошным подарком, как можно думать, государь просил Никона о прощении. Поэтому выбор единственного источника толкований – трактата преп. Григория Синаита неслучаен. Произведения этого византийского писателя XIII–XIV веков, одного из основателей византийского исихазма, наставника

⁴⁰ Заметим, что в одной из статей Н. В. Воробьевой [40, с. 14–33] сделано сравнение толкований патр. Никоном священнических одежд из 23 взр. и его письма из Ферапонтова монастыря 1675 года. Автору данной статьи уже приходилось писать о небрежных и недобросовестных исследованиях Н. В. Воробьевой, которая, бесстрашно проникая в области, далекие от ее ученых занятий, смело делает безосновательные заключения о духовном наследии патр. Никона. В указанной статье – яркий тому пример. Воробьева приписывает патр. Никону толкования облачений, которые на самом деле принадлежат Газскому митр. Паисию Лигариду и с которыми сам же Никон полемизирует! На с. 26 указанного издания Н. В. Воробьева утверждает, что толкование патр. Никона «восходит к сочинению Григория Синаита «О четырех священноначальствах и колижды священноначальство глаголется и елижды разделяет-

ся», которое находилось в изданной в 1656 г. книге «Скрижаль». См. подробнее: Преподобный Григорий Синаит. Творения. М., 1999. С. 144–145». Между тем, в Скрижали указанного Воробьевой сочинения нет и никогда не было! Более того, на русском языке оно до сих пор не опубликовано. А еп. Вениамин (Милов), подготовивший издание трудов преп. Григория Синаита, на книгу которого ссылается Воробьева, не писал об издании сочинений преп. Григория в Скрижали! На указанных Воробьевой страницах (144–145) еп. Вениамин показывает неточности, которые допускал свт. Фефан Затворник при переводе другого сочинения преп. Григория Синаита «Весьма полезные главы... расположенные акростихами» с греческого языка для сборника «Добротолюбие». Воробьева бессовестно приписала известному ученому собственные фантазии и скрыла за его именем свою некомпетентность.

славянского монашества учили тому, как при помощи молитвы и борьбы с подчиняющими душу человека страстями прийти к Богу; его сочинения представляли руководство к этому спасительному пути. Обращаясь к текстам Синаита, патр. Никон раскрывал духовный смысл и значимость поступка Алексея Михайловича для спасения государевой души. Скрытые духовные смыслы священнического облачения в трактовке писателя-исихаста символизируют разные грани добродетели царя [39, с. 528, 531]. В литургическом действии эти подарки царя становятся зримым напоминанием об их жертвователе, а молитва к Богу священника – монаха Никона, бывшего патриарха, облаченного в государевы ризы, звучит искренней мольбой о спасении царской души.

Сближает оба описания духовного содержания священнических облачений – архиерейских и иерейских – мотив отражения при помощи богослужебных одеяний внутреннего состояния и их носителя, и их дарителя. Тема литургических одежд как зеркала души органично вписывает толкования священнических облачений патр. Никона в святоотеческую традицию объяснения церковных облачений как одежды христианских добродетелей, символически сотканной из подвигов во имя Христа.

Другая тема, явно выраженная в толковании патр. Никоном священнических одежд, – духовное преображение священнослужителя. В полемике с Газским митр. Паисием Лигаридом патр. Никон рассматривает умозрительное содержание архиерейского облачения через три составляющие духовный фундамент Церкви – плоды и дары Св. Духа и св. тайны, питающие их. Богослужебные одежды первосвященника отражают духовно-телесное существо их носителя и обязывают служителя к постоянному морально-нравственному совершенствованию. В полном архиерейском облачении святитель являет собой преобра-

женную телесную сущность Иисуса Христа и, участвуя в литургическом действе, познает себя и Бога в себе. «Облекаясь» в Христа, архиерей духовно и нравственно преображается, одновременно познавая Христа и воспринимая плоды и дары Св. Духа.

Но главная тема, которая увязывает толкование патр. Никоном всех частей комплекта архиерейского облачения, – «яко священство болѣе есть царства» (В, л. 264) – тема, пронизывающая все литературно-публицистические сочинения первосвященника. Возвышение священства патр. Никон понимал как возвышение духовного сана; эта мысль активно и настойчиво проводилась в его реформаторской деятельности. В результате книжной «справы» был изменен ряд обязанностей служителя во время литургии, новую тональность получили отдельные чинопоследования: все эти исправления отвечали одной цели – возвысить роль священника в совершении ряда богослужебных действий [41, с. 10–12]. Идее возвышения священства как олицетворения всего духовного, пронизывающего русскую православную культуру и быт, соответствовало толкование патр. Никоном умозрительного значения архиерейского – высшего по степени церковной иерархии – облачения. Архиерей, облаченный для божественной литургии, символизирует собой главу православного царства – царства православных людей [41, с. 11], для которых он являет собой духовно-нравственный идеал, воплощенный в Христе. К соответствию с христианско-православным идеалом человека, обладающим многочисленными плодами и дарованиями Св. Духа, должен стремиться каждый верующий, чтобы не только приблизиться к Богу, но и сохранить православное вероучение в первозданной чистоте и каноничности. Благодаря чистоте православия Русская православная церковь сможет занять достойное место во Вселенском Православии.

Литература

1. Платон (Игумнов), архим. Добродетель. Священное Писание о Добродетели // Православная энциклопедия. – М.: Церков.-науч. центр «Православная энциклопедия», 2007. – Т. 15.
2. Александр (Милеант), еп. Сущность христианства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/al-dr_mileant/al-dr_mileant1/17.html (дата обращения: 08.05.2013).
3. Грамота Константинопольского патриарха Паисия I к Московскому патриарху Никону // Христианское чтение. – 1881. – № 3–4.
4. Дмитриевский И. Изъяснение Божественной литургии. (Основано на Священном Писании, правилах Вселенских и поместных соборов и на писании Св. Отцов Церкви). – М., 1993.
5. Афанасьева Т. И. Древнеславянский перевод литургии в рукописной традиции XI–XVI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2012.
6. Красносельцев Н. Ф. «Толковая служба» и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века. (Библиографический обзор) // Православный собеседник. – Казань, 1878. – Ч. 2.
7. Красносельцев Н. Ф. Сведения о некоторых литургических рукописях ватиканской библиотеки с замечаниями о составе и особенностях богослужебных чинопоследований, в них содержащихся, и с приложениями. – Казань, 1885.
8. Златая цепь (по Троицкому списку): Тексты. Исследования. Комментарии / сост. и вступ. ст., изд. текста, коммент. М. С. Крутовой. – М., 2002.
9. Красносельцев Н. Ф. О древних литургических толкованиях. – Одесса, 1894.
10. Св. праведный Николай Кавасила. Христос. Церковь. Богородица. Богословские труды. – М.: Изд-во храма св. мчц. Татианы, 2007.
11. Писания Св. Отцов и учителей Церкви. – М., 1855–1857. – Т. 2, 3.
12. Настольная книга священнослужителя. – М., 1983. – Т. 4.
13. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М.: Индрик, 2002.
14. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / пер. с фр. мон. Магдалены (В. А. Решиковой). – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2012.
15. Силуан (Туманов), игум. Богослужебные облачения инославных христиан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.siluanfoto.nm.ru/oblachenial.htm> (дата обращения: 26.11.2010).
16. Католическая Россия. Азбука католицизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.catholic.ru/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=565> (дата обращения: 26.05.2013).
17. Романова А. А. Паисий Лигарид // Словарь книжников и книжности Древней Руси. – СПб., 1998. – Вып. 3 (XVII век), ч. 3: П – С. – С. 8–11.
18. Неселовский А. Чины хиротесий и хиротоний (опыт историко-археологического исследования). – Каменецк-Подольск, 1906.
19. Дмитриевский А. А. Ставленник: руководство для священноцерковнослужителей и избранных в епископы, при их хиротониях, посвящениях и награждениях знаками духовных отличий, с подробным объяснением всех обрядов и молитвословий. – Киев, 1904.
20. Словарь русского языка XI–XVII веков. – М.: Наука, 1988. – Вып. 14; М.: Наука, 1990. – Вып. 16.
21. Голубцов А. П. О происхождении, символическом значении и устройстве архиерейского посоха: [реферат в заседании XIV Археологического съезда в Чернигове] // Богословский вестник. – 1909. – Т. 2. – № 6.
22. Савва, архиеп. Тверской. Указатель для обозрения Московской Патриаршей (ныне Синодальной) ризницы. – М., 1883.
23. Щедрина К. А. Два посоха патриарха Никона: заметки о происхождении и символике // Никонские чтения в музее «Новый Иерусалим». – М., 2005.

24. Гиббенет Н. А. Историческое исследование дела патриарха Никона. – СПб., 1882. – Ч. 1; 1884. – Ч. 2.
25. Пальмов Н. Об омофоре, саккосе и митре (Историко-археологический этюд) // XXV: Киево-могилянский сборник в честь прот. Д. И. Богдашевского... по случаю двадцатипятилетия его научной деятельности. – Киев, 1913.
26. Юрганов А. Л., Данилевский И. Н. «Правда» и «Вера» русского Средневековья // Одиссей. Человек в истории. 1997. – М.: Наука, 1998.
27. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. – СПб., 1892.
28. Желтов М. С. Аксиос // Православная энциклопедия. – М.: Церков.-науч. центр «Православная энциклопедия», 2000. – Т. 1.
29. Возьми свой крест! Проповедь пастора Федора Карташова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.luther.ru/church/word/1283-2011-03-06-13-26-57.html> (дата обращения: 30.05.2013).
30. Что значит нести свой крест? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nehemiah.ru/stati/218-2010-08-09-04-14-22> (дата обращения: 30.05.2013).
31. Андреев И. М. Крест Господень. К третьей, «Крестопоклонной» неделе Великого поста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.stjohndc.org/Russian/feasts/fasts/grlent/r_lent_w3_andrejev.htm (дата обращения: 02.06.2013).
32. Киприан (Керн), архим. Антропология св. Григория Паламы: дис. ... д-ра церков. наук Православ. богослов. ин-та в Париже. – Париж: YMCA-Press, 1950 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/kipke01/txt03.htm#11> (дата обращения: 24.04.2013).
33. Крюкова М. А. Реставрация пантеона патр. Никона // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». – М., 2002.
34. Никольский К. О священных одеждах церковнослужителей // Христианское чтение. – 1889. – № 3–4.
35. Дмитриевский А. А. Митра: историко-археолог. очерк // Руководство для сельских пастырей. – 1903. – № 11.
36. Дмитриевский А. А. Архиерейские митры (Археологический этюд) // Сообщения Императорского православного палестинского общества. – 1916. – Т. 27.
37. Творения св. отца нашего Иоанна Златоуста, архиеп. Константинопольского. – СПб., 1895. – Т. 1, кн. 2; СПб., 1900. – Т. 6, кн. 1.
38. Дело о патриархе Никоне. – СПб.: Изд-во Археограф. комиссии, 1897.
39. Севастьянова С. К. Эпистолярное наследие патриарха Никона. Переписка с современниками: исследование и тексты / научн. ред. чл.-кор. РАН Е. К. Ромодановская. – М.: Индрик, 2007.
40. Воробьева Н. В. Христианская антропология патриарха Никона // Языки культуры: историко-культурный, философско-антропологический и лингвистический аспекты: мат-лы Регион. науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Омск: Изд-во АНО ВПО «Омский эконом. ин-т», 2009.
41. Сазонова Н. И. Литургическая реформа патриарха Никона (1654–1666 годы) и идея православного царства (На материале исправления Требника) // Вестник ТГПУ. – 2012. – № 3 (118).

Literatura

1. Platon (Igumnov), arhim. Dobrodetel'. Svjashchennoje Pisanije o Dobrodeteli // Pravoslavnaja enciklopedija. – М.: Cerkov.-nauch. centr «Pravoslavnaja enciklopedija», 2007. – Т. 15.
2. Aleksandr (Mileant), ep. Sushchnost' hristianstva [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/al-dr_mileant/al-dr_mileant1/17.html (data obrashchenija: 08.05.2013).

3. Gramota Konstantinopol'skogo patriarha Paisija I k Moskovskomu patriarhu Nikonu // Hristianskoje chtenije. – 1881. – № 3–4.
4. Dmitrijevskij I. Izjasnenije Bozhestvennoj liturgii. (Osnovano na Svjashchennom Pisanii, pravilah Vselenskih i pomestnyh soborov i na pisanii Sv. Otcov Cerkvi). – M., 1993.
5. Afanas'jeva T. I. Drevneslavjanskij perevod liturgii v rukopisnoj tradicii XI–XVI vekov: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. – SPb., 2012.
6. Krasnosel'cev N. F. «Tolkovaja sluzhba» i drugije sochinenija, odnosjashchiesja k objasneniju bogoslužhenija v Drevnej Rusi do XVIII veka. (Bibliograficheskij obzor) // Pravoslavnyj sobesednik. – Kazan', 1878. – Ch. 2.
7. Krasnosel'cev N. F. Svedenija o nekotoryh liturgicheskikh rukopisjah vaticanskoj biblioteki s zamechanijami o sostave i osobennostjah bogoslužhebnyh činoposledovanij, v nih sodержashchihsja, i s prilozhenijami. – Kazan', 1885.
8. Zlataja cep' (po Troickomu spisku): Teksty. Issledovanija. Kommentarii / sost. i vstup. st., izd. teksta, komment. M. S. Krutovoj. – M., 2002.
9. Krasnosel'cev N. F. O drevnih liturgicheskikh tolkovanijah. – Odessa, 1894.
10. Sv. pravednyj Nikolaj Kavasila. Hristos. Cerkov'. Bogorodica. Bogoslovskije trudy. – M.: Izd-vo hrama sv. mhc. Tatiany, 2007.
11. Pisanija Sv. Otcov i uchitelej Cerkvi. – M., 1855–1857. – T. 2, 3.
12. Nastol'naja kniga svjashchennoslužhitelja. – M., 1983. – T. 4.
13. Vendina T. I. Srednevekovyj chelovek v zerkale staroslavjanskogo jazyka. – M.: Indrik, 2002.
14. Losskij V. N. Oчерk misticheskogo bogoslovija Vostochnoj Cerkvi. Dogmaticheskoje bogoslovije / per. s fr. mon. Magdaliny (V. A. Reshchikovej). – Svjato-Troickaja Sergijeva lavra, 2012.
15. Siluan (Tumanov), igum. Bogoslužhebnyje oblachenija inoslavnyh hristian [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.siluanfoto.nm.ru/oblachenia1.htm> (data obrashchenija: 26.11.2010).
16. Katolicheskaja Rossija. Azbuka katolicizma [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.catholic.ru/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=565> (data obrashchenija: 26.05.2013).
17. Romanova A. A. Paisij Ligarid // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi. – SPb., 1998. – Vyp. 3 (XVII vek), ch. 3: P – S. – S. 8–11.
18. Neselovskij A. Chiny hirosesij i hirotonij (opyt istoriko-arheolog. issledovanija). – Kameneck-Podol'sk, 1906.
19. Dmitrijevskij A. A. Stavlenik: rukovodstvo dlja svjashchennocerkovnoslužhitelej i izbrannyh v episkopy, pri ih hirotonijah, posvjashchenijah i nagrazhdenijah znakami duhovnyh otlichij, s podrobnym objasnenijem vseh obrjadov i molitvoslovij. – Kijev, 1904.
20. Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vekov. – M.: Nauka, 1988. – Vyp. 14; M.: Nauka, 1990. – Vyp. 16.
21. Golubcov A. P. O proishozhdenii, simvolicheskom znachenii i ustrojstve arhierjeskogo posoha: [referat v zasedanii XIV Arheologicheskogo sjezda v Chernigove] // Bogoslovskij vestnik. – 1909. – T. 2, № 6.
22. Savva, arhipiep. Tverskoj. Ukazatel' dlja obozrenija Moskovskoj Patriarshej (nyne Sinodal'noj) riznicy. – M., 1883.
23. Shchedrina K. A. Dva posoha patriarha Nikona: zametki o proishozhdenii i simvolike // Nikonovskije chtenija v muzee «Novyj Ijerusalim». – M., 2005.
24. Gibbenet N. A. Istoricheskoe issledovanie dela patriarha Nikona. – SPb., 1882. – Ch. 1; 1884. – Ch. 2.
25. Pal'mov N. Ob omofore, sakkose i mitre (Istoriko-arheologicheskij et'ud) // XXV: Kijevo-mogiljanskij sbornik v chest' prot. D. I. Bogdashevskogo... po sluchaju dvadcatipjatiletija jeho nauchnoj dejatel'nosti. – Kijev, 1913.

26. Jurganov A. L., Danilevskij I. N. «Pravda» i «Vera» russkogo Srednevekov'ja // Odissej. Chelovek v istorii. 1997. – M.: Nauka, 1998.
27. Pokrovskij N. Evangelije v pamjatnikah ikonografii preimushchestvenno vizantijskih i russkih. – SPb., 1892.
28. Zheltov M. S. Aksios // Pravoslavnaja enciklopedija. – M.: Cerkov.-nauch. centr «Pravoslavnaja enciklopedija», 2000. – T. 1.
29. Voz'mi svoj krest! Propoved' pastora Fedora Kartashova [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.luther.ru/church/word/1283-2011-03-06-13-26-57.html> (data obrashchenija: 30.05.2013).
30. Chto znachit nesti svoj krest? [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://nehemiah.ru/stati/218-2010-08-09-04-14-22> (data obrashchenija: 30.05.2013).
31. Andreev I. M. Krest Gospoden'. K tret'ej, «Krestopoklonnoj» nedele Velikogo posta [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.stjohndc.org/Russian/feasts/fasts/grlent/r_lent_w3_andrejev.htm (data obrashchenija: 02.06.2013).
32. Kiprian (Kern), arhim. Antropologija sv. Grigorija Palamy: dis. ... d-ra cerkov. nauk Pravoslav. bogoslov. in-ta v Parizhe. – Parizh: YMCA-Press, 1950 [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://psylib.org.ua/books/kipke01/txt03.htm#11> (data obrashchenija: 24.04.2013).
33. Krjukova M. A. Restavracija panagii patr. Nikona // Nikonovskije chtenija v muzeje «Novyj Ijerusalim». – M., 2002.
34. Nikol'skij K. O svjashhennyh odezhдах cerkovnoslužbitelej // Hristianskoe chtenie. – 1889. – № 3–4.
35. Dmitrievskij A. A. Mitra: istoriko-arheolog. ocherk // Rukovodstvo dlja sel'skih pastyrej. – 1903. – № 11.
36. Dmitrievskij A. A. Arhierejskie mitry (Arheologicheskij et'ud) // Soobshchenija Imperatorskogo pravoslavnogo palestinskogo obshchestva. – 1916. – T. 27.
37. Tvorenija sv. otca nashego Ioanna Zlatousty, arhijep. Konstantinopol'skogo. – SPb., 1895. – T. 1, kn. 2; SPb., 1900. – T. 6, kn. 1.
38. Delo o patriarhe Nikone. – SPb.: Izd-vo Arheograf. komissii, 1897.
39. Sevast'janova S. K. Epistoljarnoje nasledije patriarha Nikona. Perepiska s sovremennikami: issledovanie i teksty / nauch. red. chl.-kor. RAN E. K. Romodanovskaja. – M.: Indrik, 2007.
40. Vorob'jeva N. V. Hristianskaja antropologija patriarha Nikona // Jazyki kul'tury: istoriko-kul'turnyj, filosofsko-antropologicheskij i lingvisticheskij aspekty: mat-ly Region. nauch.-prakt. konf. s mezhdunar. uchastijem. – Omsk: Izd-vo ANO VPO «Omskij ekonom. in-t», 2009.
41. Sazonova N. I. Liturgicheskaja reforma patriarha Nikona (1654–1666 gody) i ideja pravoslavnogo carstva (Na materiale ispravlenija Trebnika) // Vestnik TGPU. – 2012. – № 3 (118).

УДК 82.081

Э. М. Афанасьева

ОНТОЛОГИЯ ИМЕНИ В ЭЛЕГИИ А. С. ПУШКИНА «РЕДЕЕТ ОБЛАКОВ ЛЕТУЧАЯ ГРЯДА...»

В статье предлагается новая интерпретация элегии А. С. Пушкина «Редет облаков летучая гряда...». По мнению автора работы, мотив имени в стихотворении связан с философской проблемой соотношения слова и сущности. Героиня не просто называет свое имя (отождествляя себя с ним), но и нарекает этим именем звезду. В элегии происходит слияние двух номинологических моделей: имявоплощения и имянаращения.

Ключевые слова: лирика, элегия, А. С. Пушкин, онтология имени, имявоплощение, имянаращение.

E. M. Afanasieva

ONTOLOGY OF NAME IN A. S. PUSHKIN'S ELEGY "THE FLYING WISPS OF CLOUDS ARE THINNING..."

In the history of Pushkin studies "The flying wisps of clouds are thinning..." turned out in the focus of debates around a supposed object of the poet's "hidden love". The reason for disagreement is the poem's ending, in which the image of "a young girl" appears, who gives her name to a star. Factual interpretation was summed up as follows: the poem was written in Kamenka in November of December of 1820, it reflects the poet's memories of his stay in Gurzuf in August and September of the same year. The image of a young girl is associated with one of the Raevsky sisters (Maria, Elena or Ekaterina), in whose house Pushkin stayed in Gurzuf. Along with biographic suppositions of the heroine's name, the "astral line" of research was developing. Venus, Jupiter, Hesperus, Selene – all these were presumably identified with "familiar star". Biographic approach to the text analysis dominated throughout the XX. Yu. M. Lotman believed that the elegy "The flying wisps of clouds are thinning..." and correspondence between the poet and A. A. Bestuzhev, editor of "Polyarnaya Zvezda" almanac, with respect to its publication was in the core of Pushkin's life-creating game.

In this paper the author stays away from biographic commentaries and studies ontology of name in the Pushkin's elegy. Throughout the poem visual motives dominate. The persona is observing scattering clouds, looking at the "familiar star" he remembers past times, which includes some elements of exotic landscape. On the background of visual motives sounds appear. First, this is delightful wash of waves, then there comes the voice of a young girl. In the literary world of the poem the name is sounded. It is pronounced by the heroine, it is heard by her girl-friends, it is also known to the persona, who remembers this scene. Esthetic reduplication of functions of the name associated with both a star, and a "young girl" puts the philosophic problem of connection between word and substance to the foreground. In "The flying wisps of clouds are thinning..." the ontological principle of *name embodiment* is implemented. Not only the "name of a girl" and "her fate" are united in harmony, but they are also established in the universe by nominologic identification with an astral body. The heroine gives her name to a star, hence, a "young girl" reserves the function of *nomination* of the world. This circumstance vests an astral aspect in a private life. In this elegy, conjunction of the two ontologically significant components of nominology: name embodiment and nomination occurs. Sacral vector pervades the poem. Be it at present or in the past, in the morning or in the evening, in the persona's perception or in that of the heroine there is a fact of understanding the mystery of the world nominated.

Keywords: lyric poetry, A. S. Pushkin, ontology of name, name embodiment, nomination.

С момента первой публикации стихотворения А. С. Пушкина «Редет облаков летучая гряда...» в 1823 году и до сих пор не утихают споры вокруг этого текста. Источник разногласий – интерпретация финального фрагмента, где появляется образ «юной девы», называющей своим именем звезду. И современники Пушкина, и литературоведы XX века шли по пути расшифровки поэтического намека, чтобы непременно назвать имя «утаенной любви» поэта. Для начала обратимся к истории вопроса, восстановив характер соотношений мотивов тайны и имени в элегии «Редет облаков летучая гряда...».

Романтический принцип тайны имени проник практически во все сферы жизни первой трети XIX века: от политических до эстетических. Дневники, письма, художественные произведения пестрят номинологическими редукциями, пропусками и намеками. Эквивалентами имени в ситуации его сокрытия часто становились астральные символы, отсюда многочисленные стихотворные послания K^* , K^{***} . Они утверждались наравне с такими номинологическими кодами, как $K...$, KN , KNN и др. Например, П. А. Вяземский настаивал на сохранении подобного рода инкогнито, противясь демаскировке тай-

ны. В статье «По поводу бумаг В. А. Жуковского» он категоричен в вопросе дешифровки имени: «В письмах К. Н. Батюшкова находятся звездочки... Эти звездочки в печати тоже, что маски лицам, которым предоставляется сохранить инкогнито. Оно иногда нужно из приличия. Вообще периодическая и хроническая печать мало придерживается этого обычая: она любит демаскировать лица, она мало уважает охранительные звездочки и ведет большой расход собственным именам. Между тем не следует забывать, что собственное имя есть вместе с тем и личная собственность, собственность родовая, семейная. С таким имуществом посторонним лицам нужно обращаться осторожно и почтительно...» [3, с. 299–300]. Хотя сам автор тут же разрушает утверждаемый им принцип, заявляя: «В первом инкогнито я догадываюсь, что это я» [3, с. 300]. Намек на адресацию провоцирует создание ситуации угадывания личности. Номинологический комплекс допускал взаимозаменяемость имени и звездного символа, что архетипически восходит к астральным мифам, в частности, к древнегреческим сюжетам о превращении богов, героев, людей в звезды и созвездия. Существенная разница романтического приема и мифологических сюжетов состоит в том, что в первом случае имя не называется, во втором – оно является основой мифологического события.

Астральная природа литературного приема в романтической эстетике дополнена мотивом «имени звезды», воплощенном в элегии Пушкина «Редет облаков летучая гряда...». Образ звезды для этого текста сквозной. С ним связаны и сиюминутно воспринимаемый элегический пейзаж, и воспоминания о «мирной стране». Оба пространственно-временных фрагмента в финале текста сливаются в мотиве «имени звезды»:

Редеет облаков летучая гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядшие равнины,
И дремлющий залив, и черных скал
вершины;

Люблю твой слабый свет в небесной
вышине:

Он думы разбудил, уснувшие во мне.
Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где всё для сердца
ми

Где стройны тополя в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны.
Там некогда в горах, сердечной думы полный,
Над морем я влачил задумчивую лень,
Когда на хижины сходила ночи тень –
И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла

[13, т. 2, кн. 1, с. 157].

В пушкинистике текст элегии традиционно включается в контекст первой публикации и реакции на нее поэта. Стихотворение было опубликовано в альманахе «Полярная звезда» на 1824 год (цензурное разрешение – 20 декабря 1823 года). Нельзя не заметить перекличек лирического сюжета с семантикой виньетки, являющейся символом альманаха А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева [12]. Обложка издания снабжена рисунком, где на фоне облаков изображена лира, сквозь струны которой видна шестиконечная звезда. Однако образу северной Полярной звезды (в русской культуре за ней закреплена семантика «севера»): звезда находится в Северном полушарии, метафорически она связана с северной столицей – Санкт-Петербургом) в элегии Пушкина противопоставлена южная тема.

Стихотворение написано во время ссылки поэта в 1820 году, но в печати появилось через 3 года. Далее начинается интрига, в какой-то степени спровоцированная самим Пушкиным. В январе 1824 года он пишет А. А. Бестужеву о том, что раздосадован публикацией последних стихов, обнаруживав-

ших намеков на любовную тайну. Через пять месяцев поэт вновь обращается к этому вопросу, досадуя на публикацию полного текста элегии. С одной стороны, он сообщает о влюбленности без памяти, с другой стороны, выражает недовольство вторжением в частную переписку. Данный контекст придал мотиву сокрытия имени героини биографический акцент, связанный со стремлением оградить от любопытствующей публики «элегическую красавицу». В прижизненных сборниках стихотворений Пушкина 1826 и 1829 годов текст публикуется без последних трех стихов, что полностью снимает намек на любовную историю; произведение при этом обретает черты пейзажной элегии.

На протяжении всего XX века превалировал биографический подход к интерпретации стихотворения. Логическая цепочка фактов сводилась к следующему: «Редет облаков летучая гряда...» написано в Каменке в ноябре – декабре 1820 года, в нем поэт вспоминает о пребывании в Гурзуфе в августе – сентябре того же года. Образ юной девы соотносился с одной из сестер Раевских, в семье которых Пушкин жил в Гурзуфе [2, с. 123]. Были выдвинуты версии о том, что в стихотворении есть намек на Марию Раевскую [2, с. 124; 14, с. 23; 17, с. 79–156]. Б. В. Томашевский соотнес элегию Пушкина с письмом мужа Екатерины Орловой (в девичестве Раевской): «Среди кучи дел, одни докучнее других, я вижу твой образ как образ милой подруги и приближаюсь к тебе и воображаю тебя близкой всякий раз, как вижу достопамятную Звезду, которую ты мне указала. Будь уверена, что, едва она восходит над горизонтом, я ловлю ее появление с моего балкона» (оригинал на французском [15, с. 107]). П. К. Губер связал лирическое событие с древними мифами о превращении Елены Спартанской в звезду, предположив, что в тексте речь идет о Елене Раевской [6, с. 60–61]. В недавней публикации А. До-

линина это предположение подкреплено отсылками к античным мифам о превращении Елены в звезду в трагедии Еврипида «Орест», «Естественной истории» Плиния, «Фаиде» Стация [7]. Таким образом, мотив «имени звезды» в пушкинистике неизменно проецируется на конкретного адресата.

Параллельно с биографическими догадками об имени героини развивалась «астральная линия» интерпретации текста. На роль «знакового светила» претендовали Венера [2, с. 123], Юпитер [2, с. 123–126], Геспер [18, с. 132–133], Селена [7, с. 25].

Один из показательных примеров реконструкции номинологического кода текста представлен в исследовании В. В. Вересаева. В статье «Таврическая звезда» он опирается на сведения, которые используют практически все пушкинисты, идущие по пути биографического комментария: «Вечерняя звезда – очевидно, планета Венера. Девушка называет ее подругам “своим именем”. Что это значит? Очевидно, имя девушки находится в каком-то отношении к названию вечерней звезды. Если бы удалось с несомненностью выяснить это отношение, то стало бы известно, какую именно из сестер Раевских имеет в виду элегия» [2, с. 123]. Версия В. В. Вересаева основана на астрологической гипотезе о том, что образ «знакового светила» – Юпитер. Эта гипотеза, по большому счету, завела в тупик сам процесс выявления связи между названием планеты и именем девушки.

Как представляется, южная элегия «Редет облаков летучая гряда...», история ее публикации и переписка поэта с редактором «Полярной звезды» А. А. Бестужевым, который напечатал текст без купюр вопреки желанию автора, находится в эпицентре житетворческой игры поэта. Ю. М. Лотман отметил, что «использование личных писем с целью толкнуть читателей к догадкам относительно биографического смысла тех или иных стихов стало для Пушкина южно-

го периода такой же системой, как многочисленные умолчания и пропуски в текстах, имеющие целью не скрыть интимные чувства автора, а привлечь к ним внимание» [11, с. 260]. В литературоведении история публикации элегии подверглась идеализации, в качестве аргументов приводились наиболее трогательные фрагменты писем. Между тем, письма Пушкина неоднозначны, любовные фрагменты перемежаются в них с иронией по отношению к любовному чувству, размышлениями о журналистской этике и литературных пристрастиях.

Жанровая природа текста 1820 года обусловливает воссоздание универсальности мира. Как отмечает В. А. Грехнев, «элегические эмоции – явление особого рода: в них есть признак всеобъемлющей реакции на мир, заостряемый ранним романтическим мышлением с его притязанием на универсальность» [5, с. 135]. И далее: «Погружаясь в душевные глубины, пушкинская элегия заботится не о том, чтобы навеять ощущение сокровенного и ускользающего как всеобщего непознаваемого ядра душевной жизни, а о том, чтобы внести художественную ясность в непросветленные участки душевного бытия, дух художественной гармонии в дисгармонические проявления души» [5, с. 145–146]. О. В. Зырянов обратил внимание на категорию памяти, определяющую характер переживаний субъекта лирического высказывания [8, с. 169–191]. В исследовательской традиции последнего времени элегия и ее рефлексивный потенциал соотносится с мифологическими архетипами [9, с. 83; 16, с. 173–175].

Отстраняясь от традиции биографического комментария, необходимо обратить внимание на особенность реализации номинологического мотива. Полный текст элегии придает имени астральную характеристику, что стало основой лирического феномена «имени звезды». На протяжении всего сти-

хотворения преобладают визуальные мотивы. Лирический герой следит за рассеивающимися облаками, видит «знакомое светило», вспоминает прошлое, в котором присутствуют элементы экзотичного пейзажа («стройны тополы», «нежный мирт», «темный кипарис»). Элегическая созерцательность характеризуется оценкой увиденного, которая служит намеком на внутренние переживания героя (ср. «звезда печальная», «люблю твой слабый свет в небесной вышине»). Таким образом, при описании небесного светила возникают элегические мотивы печали и любви. Пейзажные детали окрашиваются эмоциональным восприятием увиденного. При этом лирическое движение мысли основано на возникающей оппозиции к пейзажным реалиям. И в настоящем, и в прошлом доминирует изображение сонного состояния мира (ср.: «дремлющий залив», «где дремлет нежный мирт»), однако лирический монолог знаменует пробуждение души героя в рефлексивном потоке воспоминаний: свет звезды «думы разбудил, уснувшие во мне». Впоследствии данный мотив определит специфику любовной эстетики Пушкина. Наиболее яркий пример – стихотворение К*** («Я помню чудное мгновенье...»):

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты
[13, т. 2, кн. 1, с. 406].

Мотив пробуждения в стихотворении «Редает облаков летучая гряда...» определяет начало рефлексивного переживания прошлого. И только погружение в воспоминание придает новые оттенки восприятию мира. На фоне визуальных мотивов появляются звуковые акценты. Сначала это сладостный шум «полуденных волн», в финале – голос юной девы. В последнем стихе звучащее имя соединяет землю и небо. Это фор-

мирует вектор устремлений к запредельному через преодоление границ человеческой жизни. Поэтому важнейшую нагрузку несет на себе мотив звучания, проговаривания, называния слова, соединения словесного дыхания с бытийной сущностью мира:

И дева юная во мгле тебя искала
И именем своим подругам называла.

По мнению В. А. Геронимуса, «неназванное имя выражает поэтическую свободу, согласно которой личность до конца непостижима. Романтической дали, разделяющей “ту страну” и лирического субъекта, космическому расстоянию между путником и звездой текстуально соответствует особое метафизическое пространство между именем и человеком или именем и вещью» [4, с. 17]. Действительно, композиционно-образная система элегии демонстрирует непреодолимую дистанцию между героями. Они разведены во времени и пространстве. И только через цепь ассоциаций и воспоминаний обнаруживается ценность эпизода из прошлого. Отсюда отсвет «обратной перспективы», разворачивающей вереницу впечатлений от одного мгновения. Теперь обратимся к особенности реализации номинологической ситуации. В художественном мире стихотворения имя звучит, оно произносится «юной девой», его слышат ее подруги, известно оно и лирическому герою, который вспоминает данный эпизод. Таким образом, здесь нет онтологического разрыва между именем и сущностью. Кроме того, тождество имени героини и звезды задает особый аспект интерпретации возможностям номинологии. Эстетическое удвоение функции имени, проецируемого как на астральный образ, так и на образ «юной девы», усиливает бытийную природу слова. Большинство исследований апеллировало к лежащей на поверхности триаде «звезда – имя – юная дева», где имя – слово, объединяющее астральный образ и образ девы. Если

следовать авторской логике онтологизации имени в любовной лирике, то для Пушкина важной оказывается проблема соотношения личности и имени. Одна из форм ее проявления – разрыв связи между именем и его носителем. Например, в лицейской элегии «Осеннее утро» эта ситуация наполнена драматизмом:

Задумчиво бродя в глуши лесов,
Произносил я имя несравненной;
Я звал ее – и глас уединенный
Пустых долин позвал ее в дали

[13, т. 1, с. 198].

Лирический герой зовет возлюбленную, но имя, отдающееся эхом, расширяет пространство ее отсутствия. В лицейском стихотворении возникает модель пространственно-временного бытия имени в отрыве от личности, мир измеряется и завоевывается его онтологическими возможностями. Между тем, разрыв слова и образа, слова и сущности формирует номинологический конфликт.

В южной элегии «Редет облаков летучая гряда» имя как слово (звук, значение) и имя как вербальное воплощение «юной девы» находятся в неразрывном единстве: и с позиции героини, и с позиции героя. Это выводит на первый план философскую проблему связи слова и сущности. По наблюдению А. Ф. Лосева, «слово есть выходение из узких рамок замкнутой индивидуальности. Оно – мост между “субъектом” и “объектом”. Живое слово таит в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин» [10, с. 48]. «Редет облаков летучая гряда...» реализует онтологический принцип *имявоплощения*. Героиня осознает себя в своем «осуществленном имени» (ср. [1, с. 270]). Имя «девы юной» и ее судьба не просто находятся в гармоничном единстве, но и утверждаются через номинологическую идентификацию с небесным светилом. Героиня называет звезду, передавая небесному свети-

лу собственное имя. Сокровенно-сущностное начало личностного бытия обретает астральный вектор. Таким образом, в стихотворении проявлен еще один номинологический акцент: за «юной девой» закреплена функция *наречения* мира. Слияние двух онтологически важных составляющих номинологии: имя-воплощения и имянаречения – определяет дискурсивную основу текста. Онтология имени в романтической элегии Пушкина соотносима с представлениями о неразрывном единстве личности, слова, с нею связанного, и звезды, облеченной в это слово.

Притягательность «знакового светила» для лирического героя обусловлена соотношением образа звезды с юной девой. Однако в сферу лирического «я» не входит ни имянаречение, ни имявоплощение. Он – отстраненный наблюдатель. Между тем, он владеет тайной наречения мира героиней. Сакральный вектор буквально пронизывает все стихотворение. И в настоящем, и в прошлом, и вечером, и утром, и в восприятии героя, и в восприятии героини присутствует факт осмысления логосной тайны, тайны нареченного мира.

Литература

1. Булгаков С. Н. Философия имени. – СПб.: Наука, 1998. – 448 с.
2. Вересаев В. В. Таврическая звезда // Пушкин и его современники: мат-лы и исслед. – Л.: Изд-во АН СССР, 1928. – Вып. 37. – С. 123–126.
3. Вяземский П. А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. – М.: Правда, 1988. – 478 с.
4. Геронимус В. А. Формы романтического алогизма в стихотворении Пушкина «Редет облаков летучая гряда...» // Вестник Москов. гос. ун-та. – М., 1998. – Сер. 9, Филология. – Вып. 6. – С. 13–24.
5. Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. – 239 с.
6. Губер П. К. Дон-Жуанский список А. С. Пушкина. – Харьков: Дельта, 1993. – 219 с.
7. Долинин А. Еще раз о загадке Таврической Звезды // Седьмая Международная летняя школа по русской литературе. – Изд. 2-е. – СПб.: Свое изд-во, 2012. – С. 13–39.
8. Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 548 с.
9. Козубовская Г. П. Русская литература: миф и мифопоэтика. – Барнаул: БГПУ, 2006. – 324 с.
10. Лосев А. Ф. Философия имени. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 270 с.
11. Лотман Ю. М. Посвящение «Полтавы» (Адресат, текст, функция) // Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – С. 253–265.
12. Полярная Звезда. Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности на 1824-й год, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. – СПб.: Типография Н. Греча, 1824. – XVIII, 322 с.
13. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
14. Соколов Б. М. М. Н. Раевская – кн. Волконская в жизни и поэзии Пушкина. – М.: За друга, 1922. – 92 с.
15. Томашевский Б. В. Пушкин: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 2. – 383 с.
16. Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – 320 с.
17. Щеголев П. Е. Утаенная любовь Пушкина // Утаенная любовь Пушкина: сб. ст. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. – С. 79–156.
18. Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – Вып. 6. – С. 132–133.

Literatura

1. Bulgakov S. N. *Filosofija imeni*. – SPb.: Nauka, 1998. – 448 s.
2. Veresajev V. V. *Tavrisheskaja zvezda // Pushkin i jego sovremenniki: mat-ly i issled.* – L.: Izd-vo AN SSSR, 1928. – Vyp. 37. – S. 123–126.
3. Vjazemskij P. A. *Stihotvorenija. Vospominanija. Zapisnyje knizhki*. – M.: Pravda, 1988. – 478 s.
4. Geronimus V. A. *Formy romanticheskogo alogizma v stihotvorenii Pushkina «Redejet oblakov letuchaja grjada...» // Vestnik Moskov. gos. un-ta.* – M., 1998. – Ser. 9, Filologija. – Vyp. 6. – S. 13–24.
5. Grehnev V. A. *Lirika Pushkina: O poetike zhanrov.* – Gor'kij: Volgo-Vjatskoje kn. izd-vo, 1985. – 239 s.
6. Guber P. K. *Don-Zhuanskij spisok A. S. Pushkina.* – Har'kov: Del'ta, 1993. – 219 s.
7. Dolinin A. *Eshche raz o zagadke Tavrisheskoj Zvezdy // Sed'maja Mezhdunarodnaja letnjaja shkola po russkoj literature.* – Izd. 2-je. – SPb.: Svoje izd-vo, 2012. – S. 13–39.
8. Zyrjanov O. V. *Evolucija zhanrovogo soznaniya russkoj liriki: fenomenologicheskij aspekt.* – Jekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2003. – 548 s.
9. Kozubovskaja G. P. *Russkaja literatura: mif i mifopoetika.* – Barnaul: BGPU, 2006. – 324 s.
10. Losev A. F. *Filosofija imeni.* – M.: Izd-vo MGU, 1990. – 270 s.
11. Lotman Ju. M. *Posvjashchenije «Poltavy» (Adresat, tekst, funkcija) // Lotman Ju. M. Pushkin.* – SPb.: Iskusstvo – SPB, 2000. – S. 253–265.
12. Poljarnaja Zvezda. *Karmannaja knizhka dlja ljubitel'nic i ljubitelej russkoj slovesnosti na 1824-j god, izdannaja A. Bestuzhevym i K. Rylejevym.* – SPb.: Tipografija N. Grecha, 1824. – XVIII, 322 s.
13. Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.: v 16 t.* – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.
14. Sokolov B. M. *M. N. Rajevskaja – kn. Volkonskaja v zhizni i poezii Pushkina.* – M.: Zadruga, 1922. – 92 s.
15. Tomashevskij B. V. *Pushkin: v 2 t.* – M.: Hudozhestvennaja literatura, 1990. – T. 2. – 383 s.
16. Hodanen L. A. *Mif v tvorchestve russkih romantikov.* – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2000. – 320 s.
17. Shchegolev P. E. *Utajennaja ljubov' Pushkina // Utajennaja ljubov' Pushkina: sb. st. – SPb.: Gumanitar-noje agentstvo «Akademicheskij projekt», 1997. – S. 79–156.*
18. Jakubovich D. P. *Antichnost' v tvorchestve Pushkina // Pushkin: Vremennik Pushkinskoj komissii.* – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1941. – Vyp. 6. – S. 132–133.

УДК 82.085:37

М. Д. Ваджибов

КНИГА Р. Г. ГАМЗАТОВА «МОЙ ДАГЕСТАН» КАК РИТОРИЧЕСКИЙ ВОСПИТАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ДАГЕСТАНСКОГО СТУДЕНТА (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА)

В настоящей статье рассматривается вопрос о целесообразности использования прозаической книги великого поэта Расула Гамзатовича Гамзатова «Мой Дагестан» в качестве риторического воспитателя дагестанского студента, что особенно актуально в начале XXI века в условиях глобализации современного мира.

Ключевые слова: «Мой Дагестан», риторический воспитатель, традиции горцев, современная дагестанская студенческая молодежь.

M. D. Vadzhibov

**THE BOOK OF R. G. GAMZATOV "MY DAGESTAN" AS A RHETORICAL
TEACHER OF A MODERN DAGESTAN STUDENT
(ON THE 90TH BIRTHDAY OF THE POET)**

In this section, dedicated to the 90th anniversary of the national poet of Dagestan Rasul Gamzatov Gamzatovich justifying the need to address book "My Dagestan" as a rhetorical teacher of modern Dagestan student, which is particularly important at the beginning of the XXI century in a globalized world. In this case, the relevance of the research problem, we reaffirm various examples, referring to the text, and based on experience.

The book presents a variety of rhetorical means resorted to by the author, and which contribute to creating a model of speech. These are numerous repetitions, the abundance of adjectives and metaphors, parables, legends, were, say authoritative sources, facts, memories, poems, etc. All this is claimed in the Dagestani society as a role model in order to maintain a credible verbaliku specific kind of compact coexistence of peoples to relatively small area.

In the paper, we appeal to the statements of a number of well-known experts on national philology and oratory, the words of which makes the job fair and thought out. Emphasized the use of books in the classroom for rhetoric, and determined how to interest students of Dagestan for study of this work of the great poet. The essential is the implementation in practice of the advice and regulations, which are reflected in the pages of the book.

The work of R. G. Gamzatov is seen as a handbook for eloquence, as in his prose work of the poet obviously embraced many aspects of the rhetorical dimension in Dagestan. True, the great master of words does not use the term "rhetoric", which is explained in relation to these concepts in the Soviet era. Despite this, the book reflects all stages of the speech, the most important of which was for the poet postkommunikativny stage – the so-called reflection.

On the content of the article can be seen, thanks to the book as possible to behave in different situations, including in cases of force majeure. This tip is a demand of the times. And the book is full of such clues, which artistically painted the whole story and all the traditions of the country of the mountains – the Republic of Dagestan. Significant here is the moral aspect of the book, which is highly regarded due to the fact that it aims not only to edification, but also to preserve the traditions and calls for the purchase of a new positive. Therefore, his book teaches modern poet Dagestan college students expressive public or private speech, citing local examples of such statements.

Keywords: "My Dagestan", rhetorical educator, Highlanders tradition, modern Dagestan young students.

В настоящей статье мы затрагиваем филолого-педагогический аспект – риторическую сторону книги Расула Гамзатовича Гамзатова «Мой Дагестан» – так называемые речевые воспитание и образование, которые в ораторском искусстве нами рассматриваются как тождественные понятия, фактически выполняющие одни и те же функции.

Про Р. Г. Гамзатова написано большое количество критических работ, по его произведениям защищены диссертации, его труды изучают в школах и вузах, однако риторика

творчества поэта в тех публикациях, разработках и методических установках не была отражена – гамзатовское красноречие до сих пор не стало объектом специальных исследований. В принципе сам автор также не пользовался термином «риторика». Это связано с тем, что в Советском Союзе данный предмет не рассматривался как обязательная для изучения дисциплина, которая воспринималась негативно и находилась под запретом как не подходящая для социалистического воспитания. В настоящее время понятие

«риторика» прочно вошло в наш речевой обиход, и мы само сочетание «*риторический воспитатель*», возможно, употребляем впервые. В нашем понимании **риторический воспитатель** – это тот же воспитатель, основная и, возможно, единственная роль которого состоит в обучении красноречию. Применение данного нового сочетания мы аргументируем тем, что оно имеет право на существование так же, как и сочетания «*риторический вопрос, текст, аспект, тренинг*» и пр., «*риторическая выразительность, культура, грамотность, речь*» и пр., «*риторическое восклицание, воспитание, образование, мышление*» и пр. При этом значение нашего термина шире значений остальных выделенных выше курсивом словесных конструкций.

Описание анализируемого вопроса нами, прежде всего, объясняется тем, что поэт в своей Книге, которая заслужила, чтобы ее писали с прописной буквы, постоянно опирался на риторические правила, методы, приемы и способы. Для автора новым являлось, по сути, и обращение к прозе, в которой часто по привычке прибегал к любимой поэзии: «*Да, моя поэзия, сколько бы я ни сравнивал ее с поднебесьем, была для меня моей нивой, моей пашней, моим тяжелым трудом. Прозы я не писал совсем*» [6, с. 14]. Опыт работы со студентами привел нас к выводу о том, что именно проза в современных условиях больше востребована при риторических установках для выработки нравственно-этических правил общения.

Какие же риторические средства нами обнаружены в Книге? Это многочисленные стилистические повторы (анафора – «**Я не видел большого мира. Я не** воспитывался в больших городах. **Я не** был обладателем большого добра и богатства» [6, с. 121]; эпифора – «**Говорили и пили. Смеялись и пили. Пели песни и пили**» [6, с. 178]; анадиплозис – «**Враги меня убьют. Убьют они и моих друзей**» [6, с. 287]; симплока – «**Может ли**

быть свадьба без песни, может ли пройти день без песни, может ли прожить человек без песни?» [6, с. 329] и др.), различные тропы и эпитеты (ср.: «*огненно-горячий цветок...*» [6, с. 44]; «*виртуозное проклятие*» [6, с. 51]; «*В этих “хлопковых” условиях ставить “пшеничную” пьесу было никак нельзя*» [6, с. 75]; «*Уникукульские груши, гимринский виноград, буцринский мед, аварские песни*» [6, с. 102] и др.), частое употребление притч [6, с. 24, 71, 72 и др.], обращение к тостам, анекдотичным случаям, смешным историям, авторитетным источникам, реальным фактам, ярким речам и пр. Вот что писал литературный критик Камал Абуков в 1975 году о «**Моем Дагестане**»: «*Вторая книга представляет собой калейдоскоп фактов, документов, справок, извлечений из разных источников, высказываний, событий, имевших место в истории*» [1, с. 419]. Такая констатация дает нам право исследовать риторический аспект книги, а студенту, будущему оратору, помогает чувствовать себя уверенным во время публичного выступления, обеспечивая необходимым и удачным материалом с помощью Книги.

Нам думается, что в начале XXI века в условиях глобализации, в период, когда происходит взаимодействие, взаимопроникновение культур, в современном обществе менее популярная цивилизация, которой следуют маленькие этносы, может исчезнуть. Не случайно читаем: «*Ручеек, добежавший до моря и увидевший перед собой неоглядные голубые просторы, и смешавшийся с этой великой голубизной, не должен забывать тот родник высоко в горах, от которого начался его путь по земле, и весь тот каменистый, узкий, порожистый, извилистый путь, который пришлось преодолеть*» [6, с. 42]. Это означает, что надо всегда думать о прошлом и не забывать о нем. Продолжая данную мысль, обратим внимание и на такие слова: «*Запомни, Расул, что я тебе сейчас*

скажу: если ты выстрелишь в прошлое из пистолета, будущее выстрелит в тебя из пушки» [6, с. 129]. К вышесказанному добавим и следующее: «Времена меняются и жизнь тоже. Изменились не только головные уборы (фуражки вместо папахи), но и мысли под шапками у молодых людей. Смешиваются разные крови, разные племена и народы. Могилы наших сыновей все дальше и дальше от отцовских аулов...» [6, с. 246]. В такой ситуации действительно имеет место смешивание культур, а «дагестанская цивилизация» находится под угрозой исчезновения. Поэтому необходимо руководство, в котором отражены риторические средства, как сохранять традиции и противостоять мировой экспансии, не всегда влияющей на социум положительно. Автором такого пособия мы считаем поэта, который известен во всем мире и как прекрасный сочинитель лирических стихотворных текстов, и как прозаик, перу которого принадлежит и книга *«Мой Дагестан»*, рассматриваемая нами и как «международный» паспорт горца-дагестанца, и как портрет поликультурного дагестанского общества, на сравнительно маленькой территории которого компактно проживают более тридцати наций и народностей.

Известный в республике поэт и критик Магомед-Расул пишет: *«Мир знал много гамзатовских книг: от серийных, массовых до подарочных. Но книга, которую вы держите в руках, представляется мне наиболее уникальной из всех книг нашего знаменитого земляка: в ней Гамзатов выступает как поэт и прозаик, как публицист и политик, как ученый и философ, как волшебник и маг. Я несколько не утрирую»* [6, с. 5]. Как видим, поэт как артист выступал в различных амплуа. Кроме этого, по нашему убеждению, он выполнял и роль философа-воспитателя и ратора-воспитателя. В этом ракурсе не излишне определить, что такое риторическое воспитание в современном обществе. По сло-

вам В. И. Аннушкина, *«Речевое (риторическое) воспитание не есть воспитание “контактности” или “коммуникабельности”, оно предполагает прежде всего философичность и образованность, ответственность за сказанное или написанное слово, нравственно-этическую основу поступков»* [2]. Действительно, главными в риторическом воспитании являются указанные выше качества.

На наш взгляд, невозможно воспитывать человека риторически, если не учитывать то, что красноречие тесно связано с литературой. Поэтическое или прозаическое слово – это практический инструмент для риторического воспитания. Еще В. В. Виноградов писал: *«Риторика, как дисциплина, издавна, еще с эпохи античной культуры, была поставлена в связь и взаимодействие с поэтикой»* [5, с. 98]. Это говорит о том, что риторическое воспитание (образование или культура) невозможно без художественного слова, потому что, по образному выражению Ю. М. Рождественского, *«художественная литература стала пониматься как основной источник новой стилистики, как “властительница дум”»* [12, с. 53]. При этом следует учитывать, что стилистика зародилась как бы из недр «умирающей» риторики, подтверждением чего служит следующее высказывание: *«Стилистика, появившаяся в середине прошлого столетия, отмечает своим рождением научную смерть риторики... Стилистика была призвана, по сути дела, выполнять и задачи умершей, вытесненной ею риторики...»* [10, с. 92], а художественная литература действительно пользуется средствами ораторского искусства. Сама теория литературы возникла на основе риторики [10, с. 31]. Лексическая ортология при толковании того или иного нормативного понятия обычно опирается на примеры из классических художественных произведений, которые изобилуют цветами красноречия. При объяснении же какого-нибудь экзотического слова,

которое распространено в Дагестане, но не известно в большинстве стран, достаточно пролистать Книгу. Риторика также может привести примеры из Книги для обоснования того или иного теоретического положения. Поэтому дагестанская **«властительница дум»**, каковой, несомненно, является Книга, пользуется своим исключительным правом учить человека говорить. Это еще один довод для определения Книги в качестве риторического руководства.

В настоящее время читать художественную литературу не модно – молодежь, прежде всего, увлечена общением-перепиской в Интернете. Несмотря на это, мы советуем дагестанским студентам превратить величайший труд великого поэта в настольную книгу. Это очень важно в силу того, что благодаря данной Книге мы сумеем сохранить свою самобытную культуру, традиции которой выработывали веками и передают из поколения в поколение. По мнению Х. И. Магомедовой, третью часть анализируемого произведения называют **«Конституцией горца»** [9]. Соглашаясь с такой точкой зрения, мы отмечаем, что **«Мой Дагестан»** для студентов республики действительно является **Конституцией горца**, который чтит обычаи родного края и умножает знания. Не случайно в апреле 1997 года Р. Г. Гамзатов выступил с речью, которая была названа *Конституцией горца* или *Речью на Конгрессе соотечественников* [6, с. 389–397], являющейся специфическим местным материалом на злобу дня.

В **«Конституции горца»** читаем такие слова: *«Нелегкой судьбой разбросанные по разным странам, краям, городам, собрались мы сюда на первый конгресс соотечественников. Мы говорим на разных языках, у каждого свое восприятие и понятие тех или других проблем. Возможно, будут боление мыслей и столкновение чувств, непримиримость суждений и несогласие друг с другом. Но на каком бы языке мы ни гово-*

рили, какие бы песни мы ни пели, как бы наши суждения ни расходились в частностях, нас объединяет одно — любовь к Дагестану. В этом у нас разногласий нет. И это главное. Это нас объединяет, это дает нам силы, уверенность и мудрость» [6, с. 391]. Данная мысль об отношении к Родине часто повторяется в **«Моем Дагестане»** [6, с. 15, 63, 233, 239 и др.], что является еще одним фактором, подтверждающим риторичность рассматриваемой Книги. При этом автор прибегал и к рефрену, демонстрируя излюбленный прием анафоры, который в данном примере частично нарушается посредством инверсии: *«Я думал о Дагестане, путешествуя по Индии»* [6, с. 32]; *«Думал я о Дагестане и в буддийских храмах Непала...»* [6, с. 32].; *«Думал я о Дагестане и в Африке»* [6, с. 33].; *«И в других странах...думал я о Дагестане...»* [6, с. 33].

С нашей точки зрения, психологически и риторически оправданным при воспитании всесторонне развитой личности является высказывание Р. Г. Гамзатова, который *«считал, что человек не должен быть тенью времени, он должен быть факелом времени»* [7, с. 346]. К этой мысли поэт пришел не сразу. Вот как писал он в первой книге **«Моего Дагестана»**, которая впервые была опубликована в 1968 году: *«Если говорить серьезно, я был тенью времени. Известно же: какова палка, такова от нее и тень... Я был тенью времени. Я не знал тогда, что поэт не может быть тенью, что он всегда огонь, источник света, независимо от того, слабенький ли это огонек или большое солнце. Свет не отбрасывает тени, от света — только свет»* [6, с. 78]. Развиваясь и получая определенную позитивную информацию, человек должен прийти к правильному, истинному пути, очевидно, — к озарению. Кстати, не случайно в Интернете опубликован перечень **«100 книг»** по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации, реко-

мендуемый школьникам к самостоятельному прочтению [11]. В этот список вошла Книга Р. Г. Гамзатова «**Мой Дагестан**», внимательное чтение которой является одним из способов получения образования современным молодым россиянином, адаптированным к условиям глобализации, но при этом не желающим отказываться от традиций. Мы считаем, что важнее Книги Р. Г. Гамзатова, которая учила бы риторическим навыкам дагестанскую студенческую молодежь, трудно найти. Это не высокопарные слова, а объективная реальность, ибо в любой главе, в любом стихотворении, на любой странице, которые даны в Книге, обязательно мы находим намек или указание на то, что перед нами назидание, направленное на воспитание человека.

После прочтения Книги в памяти надолго сохраняются такие жизненные примеры, как употребление в речи пословицы, афоризма, стихотворения собственного сочинения, рассказа об авторитетном дагестанце, реального факта, интересного случая-воспоминания и др., которые могут быть применены в профессиональной деятельности. Нам думается, что наша Книга скорее является практическим пособием. Поскольку сама художественная Книга носит, прежде всего, публицистический характер и, возможно, в основном выполняет познавательную функцию, использование отрывков из рассматриваемого произведения – веление времени, потому что такие тексты являются востребованными. Поэтому, разумеется, следует использовать эти тексты на занятиях по риторике. Так, сначала студентов следует знакомить со статьей «**Об использовании дагестанскими студентами эпитетов из книги Расула Гамзатова “Мой Дагестан”**», опубликованной в специальном сборнике [3, с. 157–165], затем с воспитательной целью можно использовать эту публикацию на занятии по эпитетам – молодые люди сделают анализ указанного научного материала [4, с. 70, 180–190]. Кроме того,

надо предлагать студентам проштудировать притчи, образцы речей, стихотворения, истории, изобразительные и выразительные средства из Книги. К примеру, при изучении темы «*Социально-бытовое красноречие*» студенты находят в Книге притчи, узнают, чему они посвящены, и приходят к определенным выводам при наличии альтернативы выбора ситуации [4, с. 59]. И таким прозаическим арсеналом с поэтическими элементами можно воспользоваться в форс-мажорных обстоятельствах, опираясь на следующее высказывание, которое дано в самом начале Книги в качестве эпиграфа к первой главе «**Вместо предисловия. О предисловиях вообще**»: «*Когда проснешься, не вскакивай с постели, словно ужаленный, сначала подумай над тем, что тебе приснилось*» [6, с. 9]. Данные слова можно интерпретировать по-разному. На наш взгляд, это прежде всего означает, что не стоит торопиться, если готовишься к чему-то грандиозному... При этом поэт дает комментарии к эпиграфу как начало текста Книги, суть которых заключается в содержании выражений «*Поспешишь – людей насмешишь*», «*Тише едешь – дальше будешь*», «*Семь раз отмерь – один раз отрежь*» и др. Следует отметить, что автор начинает Книгу риторически: в красноречии обычно принято излагать материал подготовившись, выступление экспромтом не всегда продуктивно.

На основе «**Моего Дагестана**» студенты могут разрабатывать тексты публичных выступлений о речевом или физическом поступке дагестанца, для чего можно опираться на отраженные в книге многочисленные исторические примеры, стихи, сказки и легенды. К примеру, темой речи могут быть сказки. По мнению автора Книги, «*Половина дагестанских сказок, – это сказки о смелом юноше, который убил дракона и принес огонь, чтобы в ауле было тепло и светло. Вторая половина дагестанских сказок – о мудрой девушке, которая хитростью усыпила дракона*

и принесла воду, чтобы в ауле напились люди и чтобы оросились поля» [6, с. 232]. Такие героические поступки, изображенные в тексте в форме параллелизма, в настоящее время совершают те молодые люди, которые являются патриотами нашей Родины и, несомненно, получают качественное вузовское или домашнее родительское образование.

Желательно проводить в форме риторических тренингов различные игры, которые можно найти и на страницах бесценного шедевра: «В одном горном ауле есть детская игра, которую можно назвать так: **“Кто ищет, тот найдет, кто найдет, тот получит”**. Однажды я участвовал в этой игре. Мальчика отсылают в другую комнату, чтобы он не видел, куда спрячется одна из девочек. Вдобавок ему завязывают глаза. Мальчик приходит и начинает искать. Все хором поют: “Ай, дай, дала-лай”. Когда мальчик ищет не там, поют печально и тихо. Когда он на верном пути, поют оживленно и весело. Когда он находит девочку, все хлопают в ладоши и заставляют их танцевать. Так песня выводит мальчика с завязанными глазами на правильную дорогу и приводит к желанной цели» [6, с. 359]. Или: «Еще раз я должен вспомнить нашу бесхитростную народную игру. Она называется у нас **“бакиде рахын”**. Это состязание в лиричности, соревнование в остроумии, в умении найти нужное и скорое слово – вот что такое эта игра. В каждом ауле Дагестана знают ее. В зимние долгие вечера собираются в чьей-нибудь сакле аульские юноши и девушки. Не пьют водку, не режутся в карты, не лузгают семечек, не охальничают, но играют в поэзию. Это ли не прекрасно! Появляется палочка. Она оказывается в руках у девушки. Девушка дотрагивается палочкой до юноши и поет...» [6, с. 327]. Такие игры психологически оправданы, и они помогут тем, кто ведет себя в коллективе скованно. Это и специальная подсказка для тех, кто хочет избавиться от вред-

ных привычек. Кстати, к примеру, в современном Дагестане большинством юношей и девушек приветствуется отказ от спиртных напитков и курения.

Интересно и назидательно выглядят те советы, которые в Книге адресованы одному дагестанскому критику. Эти советы можно рекомендовать и большой армии студенческой молодежи Страны гор: «Я воздержусь от высказываний о критике, но несколько советов ему хотелось бы дать. 1. Плохое всегда называй плохим, хорошее называй хорошим. 2. Если похвалишь, то потом не ругай то же самое; если поругаешь, то потом не хвали. 3. Не старайся сделать из мухи слона, но еще менее тищись превратить слона в муху. 4. Говори о том, что в книге есть, а не о том, чего в ней нет. 5. Не призывай авторитеты, начиная с Белинского, чтобы утвердить и подтвердить свои мысли. Если эти мысли действительно твои, старайся утвердить их собственным разумом. 6. Ясные мысли выражай ясным и понятным языком. Неясные мысли не выражай вовсе. 7. Не будь флюгером, который колеблется вместе с ветром. 8. Не старайся внушить другим то, чего не понимаешь пока что сам. 9. Если у тебя в кармане нет ста рублей, то не притворяйся, будто ты их имеешь. 10. Если ты давно не был в родном ауле и не знаешь, как там идут дела, не утверждай, будто только что возвратился из родного аула. Эти мои пожелания не новы. Они похожи на первую строку таблицы умножения. Однако если бы каждый критик их добросовестно исполнял, у нашей критики было бы куда больше достижений» [6, с. 210–211]. Все советы риторичны и правильны, и они будут актуальны и через десятки, сотни лет.

Не менее интересны и поучительны и следующие пожелания поэта: «Если в моей книге ты увидишь мысль, которая ночевала уже раньше в чьей-нибудь другой книге, выбрось ее из своего сознания, как когда-то

в горах выбрасывали невесту после свадебной ночи, если она не сберегла до времени своей чести. **Если** в моей книге ты найдешь верную мысль, подчеркни ее. **Если** же найдешь неверную – подчеркни дважды. **Если** ты обнаружишь хотя бы крупницу лжи, не медли, выбрось всю книгу целиком – она никуда не годится» [6, с. 213]. Такой анафорический повтор актуален в риторическом убеждении в силу того, что повторенье – мать ученья и человек должен уметь различать правду и ложь, позитивное и негативное, прогрессивное и регрессивное, черное и белое... Если же не замечаешь правильное, созидательное, то о риторическом воспитании и речи не может идти, хотя в неориторике основной функцией оратора является убеждение собеседника любыми способами, в том числе и нечестными.

В Книге мы находим большое количество советов, которые стали крылатыми и которые украсят речь при их уместном применении: «Слово, которое можно сказать в конце речи, не нужно произносить вначале» [6, с. 31]; «Не седлайте чужих мыслей, заведите себе свои» [6, с. 42]; «ГОВОРЯТ: и красивый дом может рухнуть, если стены у него непрочные» [6, с. 47]; «Человек, решивший писать стихи без знания языка, подобен безумцу, который прыгнул в бурную реку, не умея плавать» [6, с. 48]; «Спрашивается, для чего даны человеку глаза, уши, язык? И почему глаз у человека два, уха два, а язык только один? Дело в том, что, прежде чем один язык выпустит в мир со своего кончика какое-нибудь слово, два глаза должны увидеть, а два уха услышать» [6, с. 48]; «Слово, сорвавшееся с языка, – все равно что конь, опустившийся с крутой и узкой горной тропы на привольное ровное место. Спрашивается, можно ли выпустить в мир слово, если оно не побывало в сердце?» [6, с. 48] и др.

А вот как умело построена цепочка привил при анафорическом элементе: «...**Кроме**

того, не называй какую-нибудь мысль неправильной только за то, что она не похожа на твою! **Кроме того**, на весах взвешивают хлеб, сахар, масло, гвозди, но не любовь! **Кроме того**, метром меряют ситец, высоту комнаты, ограду на могиле, но не красоту! **Кроме того**, тот, кто старается быть самым умным, окажется даже глупее, чем он есть на самом деле! **Кроме того**, я тоже взрослый человек, и хотя бы немного, хотя бы кое в чем верьте мне!» [6, с. 204]. Перед нами, очевидно, специальный прием усиления значимости употребленных восклицательных высказываний – слова старшего всегда считались правильными. Поэтому сказанное взрослым нельзя подвергать сомнениям, так как человек, проживший долгую жизнь и набравшийся большого опыта, не ошибается. Это, возможно, гипотеза, но выглядит правдоподобно, действенно. Соглашаться с мнением аксакала – это своеобразная риторическая культура дагестанцев – в первую очередь, молодых горцев.

Мы думаем, что риторическое образование юноша (или девушка) получит при условии, что он (она) будет читать книги. Не случайно книга, считающаяся источником знаний, для поэта являлась авторитетным кладезем, откуда следует черпать необходимый материал. В «Моем Дагестане» читаем: «**Для того чтобы узнать** самих себя, нужна книга. **Для того чтобы узнать** других, нужна книга. **Народ без книги похож на человека**, бредущего с завязанными глазами, он не видит мира. **Народ без книги похож на человека** без зеркала, ему нельзя увидеть свое лицо» [6, с. 363]. Используя анафору дважды, поэт убеждает читателя в необходимости заниматься по книгам. С этой целью он обращался и к следующей мысли: «У самого Шамиля была большая библиотека. Двадцать пять лет на десяти мулах возил он ее с места на место. Без нее он не мог жить. Потом на горе Гуниб, сдаваясь

в плен, Шамиль попросил, чтобы ему оставили книги и саблю. Живя в Калуге, он постоянно просил книг. Он говорил: **“По вине сабли проиграно много битв, но по вине книги – ни одной”**» [6, с. 369]. Слова Шамиля подсказывают нам, что благодаря книге мы всегда победим, благодаря книге мы познаем окружающий мир. Как подтверждение этого приведем следующие слова из Книги: *«Отец говорил: “Пиши о том, что знаешь и можешь. А о том, чего не знаешь, читай в чужих книгах”»* [6, с. 373]. Мы бы добавили с иронией: *«Через книгу занимайтесь самообразованием!»*, так как в настоящее время электронные средства информации заменяют все, в том числе и живую вербальную коммуникацию, чего так не хватает всему человечеству. Если была бы развита так масштабно в середине XX столетия Глобальная сеть, то свою Книгу поэт «обогастил» бы и темой виртуального общения в специфической шуточной манере, обращая внимание на эстетический аспект и на нравственно-этические истоки молодежной речи. Обосновываем эти высказывания тем, что автор в Книге описывал весь миропорядок прошлого столетия, так как зорко следил за всеми событиями, а порой сам становился участником. Помимо этого, поэт художественно и досконально анализировал всю историю многонационального Дагестана и действия тех, кто эту историю писал потом и кровью.

Заслуживают внимания те мысли, в которых отражена идея о том, что перед нами как бы первая попытка писателя написать большую прозу. Иначе это можно рассматривать, как поведение неопытного оратора во время подготовки дебютного выступления: *«Нелегко, наверно, было тому человеку, который впервые вспахал небольшой участок земли. Нелегко было и тому человеку, который сочинил самую первую песню. Но если тысячи людей уже вспахали землю, то тысяча первому пахать легче. Если же*

тысяча людей написали стихи, то тысяча первому писать гораздо труднее. Да, землепашец, в чем-то и моя работа похожа на твою. Поэтому не смотри на меня, пожалуйста, как на бездельника, чья жизнь есть вечное наслаждение и вечный отдых. Длинными бессонными ночами я думаю о своем поле так же, как ты думаешь о своем. Ты выбираешь для сева лучшие семена, я выбираю лучшие слова из всех существующих слов. Из тысячи мне нужно выбрать одно. И у меня есть своя пашня, свои всходы, которые радуют меня, свои плоды труда. У меня есть своя культивация и своя прополка, ибо и на моем поле есть свои сорняки. Трудно отделить, хотя бы и при помощи машины, хорошее зерно от овсяго. Но еще труднее отделить сорные слова от полезных, здоровых, хороших слов» [6, с. 171]. Данная «прополка» очень похожа на элемент элокуции.

Любые монологи и диалоги в Книге риторически направлены на одну цель: на воспитание человека. При этом обстоятельства для речей, в которых учитывается специфика местного способа общения, различны: аульский годекан, встреча на улице, кабинет редактора, записная книжка, собственные и отцовские воспоминания, гостиница, зарубежная поездка и пр. Обращение к авторитету источника является существенным, так как это придает речи, прежде всего, объективную окраску. В роли такого авторитета выступают умудренные опытом и убежденные седины горцы. Это обычно реализуется в форме названия отрывка, фрагмента произведения в первой книге, ср.: *Абуталиб сказал, мой отец говорил, горцев спросили, из разговора на аульском годекане* и др. С одной стороны, перед нами предполагаемый или реальный собеседник, а с другой – обращение к отсутствующим через записную книжку, стихи, письма, через средства диалогизации речи, для чего в тексте удачно подобраны многочисленные риторические во-

просы, обращения и восклицания [8, с. 265] и т. д., ср.: «Была ли у охотника голова?» [6, с. 30]; «Нитку-то в иголку я вдел, но какой бешимет буду шить?»; «Струны-то я натянул, но какую песню мне спеть? (эпиграф к главе **«О форме этой книги. Как ее писать»**)» [6, с. 35]; «Книга моя, прежде чем тебя начать, я хочу рассказать, как ты созревала во мне. И как я нашел для тебя название. И зачем я тебя пишу. И какие цели у меня в жизни» [6, с. 11]; «Вы правы, горцы!» [6, с. 11]; «Дорогой мой Цада!» [6, с. 16] и др.

Важными, вероятно, для поэта являлись те моменты, когда он волновался из-за кого-то или из-за чего-то, и та оценка, которую получал автор после выступления, то есть после ознакомления читателя с книгой и после его беседы с автором. А вот как это выражено у поэта: «Писатель живет только для встречи с тобой (с читателем. – М. В.). Всей моей жизни сопутствуют три больших волнения. Сначала я волнуюсь перед первой встречей с тобой, в ожидании, в предположении, какой эта встреча будет. Потом я волнуюсь во время самой встречи, что естественно и понятно. Наконец, я волнуюсь после встречи, живя воспоминаниями о ней и стараясь себе представить, какое впечатление я произвел» [6, с. 212]. Если в начале отрывка дана инвенция, то в последнем предложении – рефлексия (посткоммуникативный этап), считающаяся в неориторике основным этапом работы над речью.

Автор писал о различных людях, определение характеров которых актуально в инвенции: «Я вижу разные лица читателей. Один наморщил лоб. Где же мне взять слова, чтобы разгладить эти морщины? У другого на лице гримаса, как будто в рот попало что-то неприятное, несъедобное. У третьего выражение скуки самое страшное, самое безнадежное, что может быть» [6, с. 212]. Элемент диспозиции поэт прежде всего дал в названии главы **«Здание этой книги.**

Сюжет» [6, с. 140], сочетание же диспозиции и элокуции мы обнаруживаем в названии главы **«О форме этой книги. Как ее писать»** [6, с. 35] и т. д.

В своей книге Р. Г. Гамзатов рассматривал вопросы о языке, о теме, об идее, о жанре, о создании речи, о форме, о композиции, о способах выступления, об отношении к работе, о манере письма и т. д. Другими словами, поэт так или иначе затрагивал все традиционные и новые критерии разработки этапов работы над речью, а также современные актуальные проблемы дагестанского общества. Для подтверждения указанного дадим несколько примеров:

1. Отношение к языку: «Я хотел бы писать так, чтобы мои стихи, и эта моя книга, и все, что я напишу, было понятно и дорого и матери, и сестре, и каждому горцу, и каждому человеку, в руки которого попадет моя книга. Я не хочу навевать скуку – я хочу приносить радость. Если же испортится мой язык, сделается холодным, непонятным и скучным – одним словом, если я испорчу мой родной язык, страшнее этого в жизни для меня ничего не будет» [6, с. 55];

2. Отношение к теме: «Еще о теме. Тема – сундук с добром, Слово – ключ от этого сундука. Но добро в сундуке должно быть свое, а не чужое» [6, с. 69];

3. Отношение к способу выступления: «...вот я стою перед крепостью, которую нужно взять. У меня есть прекрасное оружие, которое не подведет в бою. Крепость – моя тема, оружие – мой язык. Но нужно выбрать способ, которым легче взять неприступную крепость. То ли неожиданно штурмовать, то ли предпочесть медленную осаду» [6, с. 93];

4. Отношение к идее: «Так вот что я хочу сказать, – продолжал он, – конечно, хорошо, когда есть идея, а тем более такая, о которой говорил предыдущий оратор» [6, с. 28];

5. Отношение к работе:

«ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОТЦА. Один горец пришел к отцу и сказал:

– Я попробовал и убедился, что могу сочинять. Но я не знаю, что нужно, чтобы писать настоящие стихи.

Отец ответил:

– Мало уметь настроить скрипку, нужно уметь на ней играть. Мало иметь поле, нужно уметь его обработать и засеять.

– Что же мне делать, чтобы писать стихи?

– Как это что? Работать» [6, с. 167] и др.

Креативность своеобразной мысли и непохожесть на другие переводческие работы достигаются и благодаря использованию регионализмов и ономастики при описании местного колорита, среди которых очень много слов и выражений из дагестанских языков, ср.: «Притча о богатом хане, о его сыне и о хинкалах из курдюка с чесноком» [6, с. 213]; «...на годеканах каждый хвалит своего скакуна» [6, с. 255]; «Цар бугеб, Цар батаги». Это значит: “А имя ему пусть принесет слава”... Имя без дела – пустой звук» [6, с. 266]; «Абуталиб вспоминает: “Каких только зурнистов не повидала наша страна!” Сам он был зурначом партизанского отряда» [6, с. 282]; «Аварский мальчишка кричал: “Х1а! Х1а! Х1ама!” А кумыкский мальчишка кричал: “Эш! Эш! Эшек!” И то и другое слово означает “осел”. Но мальчишки так рассорились, что в конце концов оба упали с осла и остались без х1ама и без эшека» [6, с. 311]; «Берите пандур, чонгур, чаган, свирель, кеманчу, зурну, бубен, гармонь, барабан, берите просто таз или медную тарелку» [6, с. 321]; «Мать пела о веселом Дингир-Дангарчу, который поднялся в небеса по дождевой струйке» [6, с. 350] и др. Такая специфика украсит любую публичную речь дагестанского студента, выступающего на русском языке.

В Книге в роли риторического воспитателя выступают многие: имам Шамиль,

критик, читатель, переводчик, редактор, сам автор, родители поэта, горцы, Абуталиб, Сулейман, Эффенди Капиев и другие известные в Дагестане личности. Помимо этого, выработке качественных критериев человеческого общения способствуют воспоминания, различные надписи, предания, истории, притчи, загадки, были, стихи, образцы воспитания детей, почитания стариков и уважения к женщине, воспевание подвигов горцев, клятвы, похвала, правила, советы и т. д. И все это становится достоянием читателей и образцом для подражания, и такая полифония делает конкретную речь увлекательной, красочной, объективной и убедительной. При этом у нас нет сомнений в том, что в Книге даются не только способы риторического воспитания. Таким образом, в «Моем Дагестане» представлен обобщенный, собирательный образ дагестанского риторического идеала, который, «...существуя в рамках одной культуры и исторической эпохи, является общим для носителей этой культуры» [8, с. 9].

В конце статьи отметим, что мы представили собственное видение исследуемого вопроса и охватили только некоторые аспекты риторического образования и воспитания дагестанских студентов через книгу Р. Г. Гамзатова «Мой Дагестан». Фактически в данном произведении зафиксированы все элементы этапов работы над речью – образцы инвенции, диспозиции, элокуции, запоминания, произнесения, рефлексии, а также структура работы, состоящая из трех частей: в последнее издание «Моего Дагестана», как мы уже убедились, входят три книги. Результатами обучения учащейся поликультурной аудитории посредством указанной выше прозы должны стать «...стабильное общественное настроение, упрочение духа, богатство мыслей и разнообразие чувств в жизни людей. Грамотное речевое воспитание гарантирует развитие личности, расцвет внутреннего и внешнего в каждом человеке» [2]. А это в совокупности есть правила толерантного отношения к окружающим, что предпола-

гает и любовь к собеседнику, ибо «Человеколюбие – главная сущность литературы» [7, с. 327], то есть художественной речи, в том числе и Книги «Мой Дагестан», в которой и отражаются образцы критериев красноречия и которая способствует риторическому воспитанию подрастающего поколения. Увлекательные игры, необычные эпитеты, прекрасные метафоры, удачные инверсии, уместные повторы, специальные намеки, своеобразные антитезы, меткие сравнения, удивительные афоризмы, выразительные пословицы, креативные обращения к авторитетам, этические формулировки, проявление уважительного отношения к прекрасной половине человечества, детям и старикам, постоянное напоминание о героических подвигах, приведение исторических фактов, перечисление конкретных цифр, прецедентная форма из-

ложения текста и пр. – все это превращает Книгу в учителя красноречия, для которого характерно человеколюбие и который творит для и ради подрастающего поколения, оказавшегося перед выбором после утраты основной идеологии в конце XX века и как никогда нуждающегося в настоящее время в правильной подсказке. Ведь невооруженным глазом видно, что это настоящее руководство, как в перспективе должен вести себя молодой дагестанец во время публичного или частного общения, несмотря на все перипетии в общественной жизни. Вот почему в нашей публикации мы подняли вопрос о целесообразности рассмотрения книги Р. Г. Гамзатова «Мой Дагестан» в качестве риторического воспитателя современного дагестанского студента, от знаний которого зависит будущее нашей Родины.

Литература

1. Абуков К. И. Раздумья на берегу реки. О прозе Р. Гамзатова // Гамзатов Р. Г. Мой Дагестан. – Махачкала: Дагестан. книж. изд-во, 1975.
2. Аннушкин В. И. Русские классические учения о речи: история и современность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.pereplet.ru/text/annushkin_7.html.
3. Ваджибов М. Д. Об использовании дагестанскими студентами эпитетов из книги Расула Гамзатова «Мой Дагестан» // Сучасні проблеми епітетології: зб. наук. праць / [ред. кол.: О. Лещак (голова, наук. ред.), О. Волковинський [відп. ред.] та ін.]. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка, 2011. – Вип. 1.
4. Ваджибов М. Д. Риторика: учеб. пособие для студентов-бакалавров гуманитар. специальностей. – Махачкала: Изд-во ДГУ, 2012.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избр. тр. – М.: Наука, 1980.
6. Гамзатов Р. Г. Мой Дагестан. Конституция горца / сост. Г. Расулов. – Махачкала: Дагестан. книж. изд-во, 2002.
7. Гамзатов Р. Г. Суд идет: Стихотворения. Сказания. Поэмы: пер. с авар. – Махачкала: Юпитер, 2003.
8. Ипполитова Н. А. Общая риторика: учеб. пособие / Н. А. Ипполитова, Е. Л. Ерохина и др. – М.: Экзамен, 2012.
9. Магомедова Х. И. Проза Расула Гамзатова [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 2010. – Режим доступа: <http://www.dagdiplom.ru/catalog/7/1315>
10. Михальская А. К. Основы риторики. 10–11 кл.: учебник для общеобразовательных учреждений. – 2-е изд., с изм. – М.: Дрофа, 2001.
11. Перечень «100 книг» по истории, культуре и литературе народов Российской Федерации, рекомендуемый школьникам к самостоятельному прочтению [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vk.com/doc12086328_150378555?hash=d872013c67290c13ff&dl=c3c0f65070078746c9
12. Рождественский Ю. В. Теория риторики: учеб. пособие / под ред. В. И. Аннушкина. – 3-е изд. – М.: Флинта; Наука, 2004.

Литература

1. Abukov K. I. Razdum'ja na beregu reki. O proze R. Gamzatova // Gamzatov R. G. Moj Dagestan. – Mahachkala: Dagestan. knish. izd-vo, 1975.
2. Annushkin V. I. Russkie klassicheskie uchenija o rechi: istorija i sovremen-nost' [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.pereplet.ru/text/annushkin_7.html
3. Vadzhibov M. D. Ob ispol'zovanii dagestanskimi studentami epitetov iz knigi Rasula Gamzatova «Moj Dagestan» // Suchasni problemi epitetologii: zb. nauk. prac' / [red. kol.: O. Leshhak (golova, nauk. red.), O. Volkovins'kij [vidp. red.] ta in.]. – Kam'janec'-Podil.: Kam'janec'-Podil. nac. un-t im. ĭvana Ogienka, 2011. – Vip. 1.
4. Vadzhibov M. D. Ritorika: ucheb. posobie dlja studentov-bakalavrov gumanitar. special'nostej. – Mahachkala: Izd-vo DGU, 2012.
5. Vinogradov V. V. O jazyke hudozhestvennoj prozy. Izbr. tr. – M.: Nauka, 1980.
6. Gamzatov R. G. Moj Dagestan. Konstitucija gorca / sost. G. Rasulov. – Mahachkala: Dagestan. knish. izd-vo, 2002.
7. Gamzatov R. G. Sud idet: Stihotvorenija. Skazaniya. Pojemy: per. s avar. – Mahachkala: Jupiter, 2003.
8. Ippolitova N. A. Obshhaja ritorika: uchebnoe posobie / N. A. Ippolitova, E. L. Erohina i dr. – M.: Jekzamen, 2012.
9. Magomedova H. I. Proza Rasula Gamzatova [Elektronnyj resurs]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Mahachkala, 2010. – Rezhim dostupa: <http://www.dagdiplom.ru/catalog/7/1315>
10. Mihal'skaja A. K. Osnovy ritoriki. 10–11 kl.: ucheb. dlja obshheobrazovat. uchrezhdenij. – 2-e izd., s izm. – M.: Drofa, 2001.
11. Perechen' «100 knig» po istorii, kul'ture i literature narodov Rossij-skoj Federacii, rekomenduemyj shkol'nikam k samostojatel'nomu prochteniju [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://vk.com/doc12086328_150378555?hash=d872013c67290c13ff&dl=c3c0f65070078746c9
12. Rozhdestvenskij Ju. V. Teorija ritoriki: ucheb. posobie / pod red. V. I. Annushkina. – 3-e izd. – M.: Flinta; Nauka, 2004.

УДК 8

Э. Г. Шестакова

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ: МЯГКАЯ «ЭКСПАНСИЯ» ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ В СЛОВЕСНОСТЬ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье поднимается и обосновывается проблема интермедиальности с точки зрения взаимодействия художественной литературы и словесности массовой коммуникации. При всей изученности этой проблемы в современной гуманитарной науке остаётся ряд не прояснённых феноменов, связанных, прежде всего, с активным тяготением медиатекста к формам, способам и средствам осуществления художественных произведений. С одной стороны, это вполне можно трактовать как явление *промежуточной территории* (Мукаржовский), синтеза, интеграции, мимикрии, которые успешно реализуются с помощью интермедиальности. Но, с другой стороны, это не объясняет именно в словесно-культурном пространстве и процессе, почему же словесности массовой коммуникации понадобилось подобного рода целенаправленное проникновение на территорию художественной культуры, в частности, литературы. Зачем медиатексту необходимо, подобно тексту художественному, насыщать себя тем, что Лот-

ман называет дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи, факта, предмета смыслами. В связи с этим доказываемся, что изменение исследовательской позиции и активизация вопроса не *как* (ключевой традиционный вопрос интермедиальности), а *почему* (как правило, дополнительный и вспомогательный вопрос интермедиальности, обусловленный историческими и культурными фактами и факторами) приводит к новым результатам. В первую очередь, это утверждение значимости идеи Р. Рорти о сущности литературной культуры, которая в поисках жажды истины и ответов на фундаментальные вопросы культуры сменила в историко-культурной перспективе религию и философию. Под таким углом зрения интермедиальность художественной и не-художественной словесности оказывается не столько доминированием медиатекста и постепенным угасанием идеи художественности в культуре, как это принято толковать, сколько проявлением, поступательным развитием общей и единой литературной культуры.

Ключевые слова: интермедиальность, художественность, художественная литература, словесность массовой коммуникации, медиакультура, литературная культура.

E. G. Shestakova

INTERMEDIALITY: SOFT “EXPANSION” OF ARTISTRY IN THE LITERATURE OF MASS COMMUNICATION

The article raises the problem of intermediality and justified in terms of interaction between the literature and literature of mass communication. With all the scrutiny of this problem in the modern humanities, it is not the clarification of a number of phenomena related primarily to the active gravitation media text to forms, methods and means of artistic works. On the one hand, it may well be interpreted as a phenomenon of the intermediate areas (Mukarzhovsky), synthesis, integration, mimicry, which are successfully implemented with intermediality. But on the other hand, it does not explain it in word-cultural space and the process of why the literature of mass communication needed this kind of deliberate penetration into the territory of art and culture, particularly literature. Why should media texts, like the artistic text, saturate themselves, that Lotman calls in addition to any direct-object functions of things, facts, objects and meanings. In this regard, it is proved that the change of a research position and activation of the issue is not as a traditional key question intermediality, and why as a rule, additional and supplementary question intermediality, due to historical and cultural facts and factors, leads to new results. First of all, this statement is the significance of R. Rorty's ideas about the nature of literary culture, which is in search of truth and thirst for answers to the fundamental questions of culture has changed in the historical and cultural perspective religion and philosophy. From this perspective, intermediality art and non-art literature is not so much dominated by the media and fading idea of artistry in the culture, as it is interpreted as a manifestation of the progressive development of a common and unified literary culture.

Keywords: intermediality, art, fiction, literature of mass communication, media culture, literary culture.

Обозначенная в названии статьи тема предполагает, что самым естественным, причинно-следственным образом будут определены три момента, которые представляются весьма традиционными, достаточно изученными, но при этом же и необходимыми при введении в разговор о заявленной проблеме.

1. Интермедиальность – это понятие, активно вошедшее в обиход в конце XX столетия и к началу второго десятилетия XXI ве-

ка ставшее предметом пристального и более чем заинтересованного внимания исследователей, стремящихся переосмыслить свой опыт, мировоззренческие основания и методологию, а также найти новые выходы и перспективы для гуманитарных наук. Именно в этот период в очередной раз, но на качественно новой культурной основе произошло чёткое осознание невозможности изолированного существования и развития

ни художественных культурных практик, ни наук о них. И если философские, точнее философско-эстетические начала и причины синтеза искусств и его осмысление были с особой тщательностью отрефлексированы в XVIII–XIX столетиях, то методология, идеология оказались в центре внимания уже XX века, особенно его второй половины. В этом плане появление теории интермедиальности вполне вписывается в общую логику развития гуманитаристики.

По общепринятому представлению, интермедиальность трактуется одновременно и как «некие взаимодействия, возникающие между медиа» [14, с. 112], и в «качестве универсального принципа творчества» [14, с. 5]. Она также необходима и для «для определения различного рода взаимодействий экстра- и интрахудожественной направленности» [15, с. 3]. Интермедиальность – это изначально и неустранимо пограничный, междисциплинарный феномен, который предполагает расширение идейного, методологического, предметного, понятийного пространства гуманитаристики. Его появление и развитие, как правило, связывают с упрочнением неклассического культурного сознания, получившего философскую, эстетическую, лингвистическую, литературоведческую обоснованность в работах М. Фуко, Р. Барта, У. Эко, Ж. Деррида, Ю. Кристевой, Ж. Делёза, Ф. Гваттари, Ж. Женнета, О. Ханзена-Леве, во многом созвучных и даже берущих истоки в идеях и разработках Р. Якобсона, Ю. Лотмана, И. Смирнова, М. Кагана, Дм. Сарабьянова. Методология интермедиальности близка подходам и методам компаративистики, интертекстуальности, структурно-семиотическому и культурологическому направлениям. Интермедиальность трактуется в нескольких взаимосвязанных аспектах. Это особая творческая, прежде всего, авторская стратегия, характерная для художественного произведения. По мнению практически всех ис-

следователей, занимающихся интермедиальностью, она «предполагает организацию текста посредством взаимодействия средств художественной выразительности различных видов искусства и понимается как 1) особый способ организации художественного текста; 2) специфическая методология анализа и отдельного художественного произведения, и языка художественной культуры в целом» [4, с. 5]. «Феномен интермедиальности состоит в расширении возможностей интерпретации литературного произведения не только с помощью литературоведческого инструментария, но и искусствоведческой терминологии» [17, с. 291]. Подобного рода взгляды на интермедиальность как ценностный способ организации произведения, в котором взаимодействуют несколько культурных языков, и относительно новый метод, обладающий приближающимся к универсальному инструментарием для анализа и интерпретации художественного произведения различных искусств, являются преобладающими.

2. Теория интермедиальности напрямую связана с теорией коммуникации, философией медиа и того, медиального поворота, медиальной революции, которые стали ключевыми для культуры XX и XXI веков (см., например [13]). Именно возможности, обнаруженные и обнаженные медиальной революцией, расширением, качественной трансформацией коммуникации, коммуникативного потенциала каждого явления культуры, и в первую очередь собственно сферы художественных практик, выявили и новые ценностные способы их бытия. В этом смысле наиболее точно уловил и сформулировал суть проблемы В. Беньямин: бытийствование произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Под влиянием коммуникативно-медиальных тектонических сдвигов и сломов порой кардинально меняется представление, казалось бы, об основополагающих языках культуры и принци-

пах, ценностных способах их восприятия. В 2002 году в философско-социальном интервью, точнее, философской беседе М. Рыклина и Р. Рорти, в которой философия и художественная литература были главным предметом размышлений, прозвучала следующая мысль Р. Рорти: «...поздний Витгенштейн стремился опровергнуть представление о том, что язык содержит в себе нечто мистическое. В этих работах он как бы говорит: “Посмотрите, это всего лишь еще один способ, каким люди приспосабливаются к своему окружению, производят действия и удовлетворяют желания”. Между вопросами, касающимися языка, и вопросами, касающимися мира, нет существенного различия. Я разделяю это положение. Язык – лишь незначительное дополнение к миру» [12, с. 140]. Художественная словесность, если продолжить эту идею, оказывается одной из составляющих мира, преимущественно социального, и культуры, которая всегда «находится в состоянии изменений» [12, с. 142]. В этом смысле интермедialность обнаруживает действительно новые, прежде всего, философско-когнитивные особенности и потенциалы художественной литературы и словесно-культурного процесса в целом. Теория же интермедialности оказывается не только по-новому представленной теорией синтеза искусств, но и теорией вписанности и осуществления этого древнего, по сути, мифологического синтеза в эпоху чрезвычайности коммуникации.

3. Непосредственно для анализа и интерпретации художественного произведения интермедialность играет первую и зачастую определяющую роль и означает исследование непосредственно ценностных средств и способов выражения, которые традиционно несвойственны его изначальному, родному языку, способу культурного бытия. Отсюда множество тем, посвященных исследованию соотношения и проявления, с одной стороны, в текстах художественной словесности му-

зыкального, театрального, живописного, шире – визуального начала и наоборот, а с другой – художественного и не-художественного типов культурных практик, к которым, прежде всего, относится взаимодействие художественной словесности, медиатекста и других репрезентантов массовой коммуникации. Определяющим здесь является изучение особенностей взаимосвязи, взаимодействия, синтеза, конвергенции, мимикрии и т. п. типов и видов связи, смыслов, ценностных акцентов, способностей, тенденций и перспектив образования разнородными явлениями *промежуточных территорий*, о сущности которых почти столетие назад писал чешский предшественник структурно-семиотической гуманитаристики Я. Мукашжовский.

Если сжато подвести итог этим устоявшимся представлениям об интермедialности, то окажется, что доминирующими являются взгляды об изначальной неустранимости и ценности её пограничного характера; важности теории и метода интермедialности в сфере именно художественных практик и творчества. Именно эта сфера и происходящие внутри неё процессы и развитие господствующих культурно-художественных языков становятся определяющими при разговоре об интермедialности. Кроме того, происходит признание естественности для конца Нового и Новейшего времени неизбежного и сильного влияния на неё, сферу искусств, поля журнализма, массовой коммуникации, не-художественных практик и теорий в целом, беспрестанно подвергающих художественность проверке на прочность и обрекающих её на мутации. Художественность как конститутивная основа произведений искусства, в том числе искусства словесности, оказывается проблематизированной. Интермедialность при этом открывает актуальные и адекватные для неклассического подхода к произведениям искусства исследовательский инструментарий и мировоззренческие позиции.

Однако если сейчас выйти за пределы «внутрицехового», то есть собственно художественно-эстетического подхода к произведениям различных искусств, то интермедиальность обнаружит свойства и способности не только к продуктивному снятию (в гегелевском толковании этого понятия) родовых и видовых границ, расширению и качественной трансформации их особенностей и возможностей, но и к качественно иному. Прежде всего, к выявлению их, родовых и видовых границ, значимости, упрочнению их онтологически охраняющей и осуществляющей в культуре роли. Игнорирование или же недооценка этого аспекта интермедиальности может привести к обеднению и даже определенному искажению видения и словесно-культурного процесса и движения культуры в целом. Интермедиальность, как представляется, предполагает одновременно не только активизацию ценностного аспекта интер-, между-, в-, над- как осмысленно и ответственно преодолевающего (но не разрушающего) различия и сближающего на единой территории произведения разнородные начала, но признание ценности, утверждения самостоятельности и самозначимости взаимодействующих в сближении этих разнородных начал. В противном случае интермедиальность вполне может обернуться, если не хаосом, то нивелированием и поглощением сейчас культурно более сильным явлением тех, которые уже не могут удержать статус культурных героев. И если в сфере собственно художественного творчества это не обнаруживает своей катастрофичности и даже драматичности, выступая фактором взаимообогащения, то при исследовании взаимодействий и влияний вне- или интрахудожественной направленности дело обстоит несколько иначе. Художественное произведение и художественный процесс вполне могут представляться как вобранные сильным, в нашем случае массмедийным,

пространством и процессом. Следовательно, и сферу художественной литературы, как составляющую художественной культуры, испытывающую воздействия сильной и агрессивной культуры массмедиа, должно исследовать преимущественно с позиции либо *промежуточных территорий*, на которых всё меньше остаётся от активности и самоощущения именно художественного начала и литературы; либо почти одностороннего, агрессивного вмешательства, осуществления явлений медиакультуры в ткани художественного произведения. Внешне, в силу доминирования формально-содержательных явлений медиакультуры, это таковым и является. Интермедиальность действительно оказывается актуальным, удобным, адекватным сложившейся культурной ситуации методом исследования внутренне сложного, гетерогенного образования, какими и представляются и художественные произведения, и словесно-культурный процесс Нового и особенного Новейшего времени в целом. Словесно-культурный процесс, под таким углом зрения, оборачивается своеобразной историей постепенной утраты ведущих позиций художественностью, ослабления её влияния, упрочнения идеи её конца. Но так ли это в полной мере?

С одной стороны, крайне сложно не признать и не согласиться со следующими фактами. Преодоление реализмом грани «литературности» и повышенная заинтересованность в натурализме, бытовом, физиологическом очерке, газетности привели к тому, что «вторая половина XIX века останется в литературе эпохой безраздельного господства журнализма» и развитием «служилого слова» [1, с. 95], как это четко определил И. Анненский. Фактически весь XX век (от модернизма до постмодернизма) принесет с собою манифестируемую активизацию и разнобразную, преднамеренную, зачастую экспериментальную, крайне важную для бытия

собственно художественной литературы, реализацию этой опасной игры с действительностью и массмедийностью, когда специфичность художественной литературы будет постоянно подвергаться проверкам, провокациям, испытаниям на жизнеспособность. В 60-х годах XX столетия представители «нового журнализма» сформулировали и обосновали следующую исходную идею: художественная литература, основанная на вымысле, бледнеет перед фактами действительной жизни, подчеркивая приоритетность именно документа, факта, натуралистичности, эмпирической правдивости, то есть массмедийности [8; 11; 16]. Конец XX века принесёт увлеченность документальной литературой, в которой «художественная реальность создаётся без участия вымысла на основе реальных фактов, следовательно: документальное начало главенствует. <...> Наряду с документальной литературой в современном литературоведении и критике употребляются иные, сходные по содержанию понятия, такие как «литература факта», «литература нон-фикшн/non-fiction», «документальная проза», «историко-документальная проза», «эго-документ», «автодокументальный текст»» [5, с. 48, 52]. На рубеже XX–XXI столетий Ж. Бодрийяр в эссе «Трансэстетика» провозгласит: «Сегодня в области эстетики уже не существует Бога, способного распознать своих подданных. <...> То же происходит с нами и в искусстве... <...> Пройдя через освобождение форм, линий, цвета и эстетических концепций, через смешение всех культур и всех стилей, наше общество достигло всеобщей эстетизации, выдвижения всех форм культуры (не забыв при этом и формы антикультуры), вознесения всех способов воспроизведения и антивоспроизведения. Если раньше искусство было, в сущности, лишь утопией, или, иначе говоря, чем-то, ускользающим от любого воплощения, то сегодня эта утопия получила

реальное воплощение: благодаря средствам массовой информации, теории информации, видео – все стали потенциальными творцами» [2, с. 24, 25, 26]. Именно массмедийность нивелирует основополагающие основы искусства. Аналогичных представлений придерживается и С. Зонтаг, разрабатывая проблему фотографии, визуальности и «деплатонизации» нашего мира, в котором уже не действуют хрестоматийные принципы искусства, в частности, соотношения вещи, предмета и их образа. Практически все исследования, посвященные проблеме взаимодействия, причем явно отмеченного характерными свойствами интермедальности, художественной литературы как части художественной культуры и массмедийности, развиваются именно в установке односторонних серьезных влияний (массмедиа на художественную литературу) и разнообразных попыток адаптировать и адаптироваться произведениям искусства в медиакультуре. Например, польский исследователь Р. Нич, анализируя методологию современного литературоведения в книге «Мир текста», обозначил эту немаловажную взаимосвязь художественной литературы, действительности и документа как «Цитаты из действительности: функции газетных сообщений в литературе» [9, с. 268–295]. Он настойчиво подчеркивает, что в связи со взаимодействиями художественной литературы и медиатекстов кардинально меняется, если не разрушается, миметическая сущность и возможности художественной литературы. Естественно, что под таким углом зрения необходимо говорить о жесткой и агрессивной экспансии массмедийности в художественную словесность, а не наоборот.

Однако, с другой стороны, нельзя не заметить, что текст массовой коммуникации всё больше стремится к тому, чтобы приобрести и максимально полно использовать принципы и свойства именно текстов худо-

жественной литературы, шире – произведений различных искусств. Например, нельзя не заметить, что статьи и даже интервью в популярных глянцевах журналах, рассказывающие о жизни конкретных, хорошо известных, публичных личностей, выстраиваются по законам художественных техник и методов композиции рассказов или новелл. Как правило, статьи в женских журналах, посвященные актуальным для читательниц повседневным морально-нравственным проблемам, житейским ситуациям пишутся хотя и от лица якобы реально существующего, но в жанровой разновидности исповеди, дневника, бытового рассказа, анекдота и т. п. Как нельзя не отметить, что многочисленные шоу, тем более реалити-шоу, вопреки своей сугубо документальной и фактажной природе, функциям, повышенной значимости отображения действительности, явно и целенаправленно тяготеют к принципам и свойствам драматургии и театральной культуры. Это становится приметой даже сугубо новостных, особенно телевизионных, текстов, которые стараются освоить язык драматургии и художественной образности. Аналогично и рекламный текст, преимущественно, оказывается подобием рассказа, картины или же кинофильма, на что в конце 60–80 годов XX столетия обратили внимание Р. Барт и У. Эко. Философско-социальные интервью (интеллектуальная журналистика) всё больше тяготеют к жанрам бесед, дневника, социально-психологического, социально-философского рассказа или даже драмы.

В подобных случаях вполне можно констатировать, что интермедиальность в медиатекстах реализуется и как способ их организации, и как требуемая от исследователя специфическая методология анализа и интерпретации. Безусловно, это можно трактовать, и как *промежуточную территорию*, и как формально-содержательное использование, даже эксплуатирование массмедийным началом привычных и укоренных в ментальной

и культурной памяти реципиентов свойств художественных произведений. Можно интерпретировать такие случаи и как мимикрию. На это обращает внимание в частной переписке со мной профессор И. В. Кузнецов из Новосибирска: «Вы пишете о медиасловесности, что она как будто тяготеет к формам и способам бытия художественной литературы. Упоминаете, помимо телевизионных шоу, статьи в глянце и даже рекламные тексты. Думаете, это интеграция? Мне кажется, это скорее мимикрия. <...> [Массмедийная словесность] – потребительская, может мимикрировать под какую угодно из этих разновидностей, по сути ею не являясь. Статьи в глянце и рекламные тексты – потребительские. Их сущность не меняется оттого, что они рядятся в квазихудожественные одежды или приобретают наукообразный вид» (от 12.09.13).

Соглашаясь в принципе с этой идеей, которая точно и четко ложится в ведущие и верные рассуждения о сущности происходящих сейчас со словесностью трансформаций, которые объясняют, почему же интермедиальность оказалась столь востребованным понятием и методом, всё же хочется сформулировать один вопрос. Он касается, казалось бы, периферийных моментов взаимодействия художественной литературы и словесности массовой коммуникации, но в то же время обнаруживает, что подобного рода интермедиальность относится не только, точнее даже не столько к факту тяготения медиасловесности к формам и способам бытия художественной литературы, эксплуатированию её языка, сколько к иному. Прежде всего, вопреки устоявшемуся мнению, к мягкой, но от этого не менее действенной и существенной «экспансии» художественности в словесность массовой коммуникации, причем именно в тот момент, когда медиакультура и медиатекст оказались бесспорными культурными героями с достаточно неплохо разработанным собственным языком.

Так вот, вопрос заключается в следующем: почему словесность массовой коммуникации, находясь в сильной, даже доминирующей позиции, поддерживаемой общими настроениями культуры, всё же активно обратилась к художественности и к художественной литературе, в первую очередь? В плоскости общего словесно-культурного процесса непонятно, почему же медиатексту, работающему с «живой», «сырой» действительностью, фактом, нашедшему язык для их воплощения, осознающему значимость и ценность именно этого своего субстанциального свойства, понадобилась «художественная упаковка», столь близкая художественной литературе. Только ли это «упаковка» и интермедийная, как правило, сознательная игра или нечто качественно иное? Обратной, до зеркальности, стороной этого же вопроса оказывается всё же принципиальная непроясненность того, почему художественная словесность, обнаруживая на протяжении всего Нового времени заинтересованность в массмедийности, журнализме, не может их действительно принять? Причем не может этого сделать даже в том краеугольном для неё моменте, который касается давно искомых непосредственно ею возможностей, в первую очередь освоения и воплощения реальности, поисков истины жизни.

При этом необходимо учитывать, что художественность и парадокс искусства скорее надо трактовать не в традиционном ключе, когда «понятие “художественность” подразумевает становление произведения в согласии с идеальными нормами и требованиями искусства как такового, предполагает успешное разрешение противоречий творческого процесса, ведущего к созданию произведения органического единства (соответствия, гармонии) формы и содержания» [6, стб. 1178], а в лотмановском. Идея Ю. Лотмана, сформулированная им в статье 1990 года «О природе искусства», при-

мечательна тем, что чётко обозначает, чем искусство отличается от неискусства, если этот критерий непосредственно актуализировать идеей соответствия жизни, подобия ей: «...искусство стремится быть похожим на жизнь, но оно не есть жизнь. И мы никогда не путаем их. Анекдот о человеке, спасающем Дездемону, свидетельствует не о торжестве искусства, а о полном его непонимании. Искусство – модель жизни. И разница между ними велика. <...> В одном случае изображение вещи, в другом – сама вещь. <...> Возьмем, к примеру, художественную и нехудожественную фотографии. На обеих – изображение обнаженного тела. На нехудожественной фотографии обнаженная женщина изображает обнаженную женщину и больше ничего. Нет смысла этого обнажения. На художественной фотографии (или картине) обнаженная женщина может изображать: красоту, демоническую тайну, изящество, одиночество, преступление, разврат... Может изображать разные эпохи, порождать разные культурные смыслы, поскольку является знаком, и мы можем сказать, что она означает (ср., как трудно, глядя на живого человека, спросить, что он означает). <...> И отсюда принципиальная разница» [7, с. 402–403]. Художественному произведению, в отличие от текста массовой коммуникации, всегда априори присуща, если использовать язык Ю. Лотмана, высокая знаковая насыщенность. Медиатекст всегда изначально и априори стремился избежать именно этой знаковой насыщенности, когда всё, что есть в художественном произведении, пространстве сцены «получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно-предметной функции вещи смыслами» [7, с. 589]. Примеры же из сферы медиасловесности свидетельствуют об обратном. Именно в словесно-культурном пространстве непонятно, как трактовать изображение факта, конкретной

вещи или же явления, если в медиатексте они явно стремятся быть знаково насыщенными. Художественная же словесность обнаруживает тенденции не только к отходу от желания слиться с реальностью, но и наполнить своей художественностью медиатекст. Следовательно, вопрос об интермедialности активизируется с особой силой, подталкивая к поискам именно причин такого парадоксального сближения словесности массовой коммуникации и художественной литературы.

В этом плане, если внимательно приглядеться, в одинаковой мере показательны и поиски «литературы факта» в российской словесности 20-х годов XX столетия, и «нового журнализма» в американской литературе 60–70-х годов прошлого века, и рассуждения теоретиков информационного общества, и литературоведов. В 1979 году А. Мулярчик писал о том, что представители «нового журнализма», несмотря на ряд деклараций и удачных романов, в основе которых лежало стремление через литературу факта найти ценностные способы и пути к «более высокой форме поиска истины» (Бреслин) [8, с. 82], всё же закончили кризисом, когда «развитие показало, что постепенно догматический «новый журнализм» начал терять даже самых верных своих адептов. В их числе оказался и Джимми Бреслин, долгое время считавшийся способным писать на уровне журналистской традиции, берущей начало от Р. Ларднена и Э. Хемингуэя» [8, с. 82]. В 2010 году Дм. Харитонов в диссертации, посвященной проблеме соотношения «литературы факта» и «нового журнализма», этот малозаметный на фоне тотальности медиакультуры и медиальных революций парадокс сформулирует ещё острее: «“Новый журнализм” движется в обратном [относительно “литературы факта”] направлении – от газеты (газетный дискурс, с их точки зрения, “автоматизировался” и неспособен со-

ответствовать исторически беспрецедентным требованиям времени) к литературе. Традиционная эстетика, которую отторгают фактовики, для «новых журналистов» становится объектом парадоксального притяжения: именно через обращение к ней они предполагают создать идеальную систему фактографического письма. Такие категории, как «увлекательность», «субъективность», «психологизм», на их взгляд, не вступают в противоречие с категорией «факта», а призваны, наоборот, обогатить ее, углубить и придать ей новые измерения» [16]. Не менее эта проблема значима и для Ж. Бодрийяра, который, несмотря на всю увлеченность медикультурой, утверждение идеи полного исчезновения искусства, всё же не может не признать, что «помимо рыночного материализма, мы наблюдаем сегодня, как каждая вещь посредством рекламы, средств массовой информации и изображений приобретает свой символ. Даже самое банальное и непристойное – и то рядится в эстетику, облачается в культуру и стремится стать достойным музея. Все заявляет о себе, все самовыражается, набирает силу и обретает собственный знак. Система скорее функционирует за счет эстетической прибавочной стоимости знака, нежели за счет прибавочной стоимости товара. <...> Даже антиискусство – наиболее радикальная из всех артистических утопий – обрело свои очертания с тех пор, как Дюшамп изобразил ерш для мытья бутылок, а Энди Вархоль пожелал стать машиной. Все индустриальное машиностроение в мире оказалось эстетизированным; все ничтожество мира оказалось преображенным эстетикой» [2, с. 26, 25]. Подобного рода примеров, в которых вольно или невольно, но говорится о важности собственно художественности, эстетического, художественной литературы вопреки экспансии массмедийности во все сферы культуры, достаточно. Следовательно, и вопрос об интермедialно-

сти как ценностной возможности проникновения художественности на территорию словесности массовой коммуникации обретает качественно новые смыслы и актуализируется уже не столько относительно языка, форм, средств, приемов, способов организации текста, сколько относительно философских, преимущественно эпистемологических, оснований. Что это значит?

Если изменить ракурс и посмотреть прежде всего на это не *как* (ключевой традиционный вопрос интермедиальности), а *почему* (как правило, дополнительный и вспомогательный вопрос интермедиальности, обусловленный историческими и культурными фактами и факторами), становится возможным и образование *промежуточных территорий* и проникновение в чужое семантическое пространство, обживание его, то получим довольно-таки интересные и показательные результаты. Художественная литература под таким углом зрения одновременно и упрочивает свои конститутивные основы и функции, в которые входит и жажда, поиск истины и подлинности, и обнаруживает для них возможность проявления и прояснения в качественно новом словесно-культурном пространстве и процессе, когда наиболее обнажаются проблемы родовых и видовых границ. Опосредованно об этом говорил Р. Рорти и в уже упоминавшейся беседе с М. Рыклиным в 2002 году [12] и в статье 2003 года «От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов» [10]. Касаясь вопросов взаимодействия художественной литературы и философии в конце Нового и в Новейшего времени, Р. Рорти высказался довольно-таки однозначно: «Думаю, Россия дала миру хороший пример. После Юма и Канта задача нравственной философии перешла по наследству к романистам и политикам. <...> Вы не нуждаетесь ни в чем другом, кроме литературы и политики. Философия здесь не нужна». М. Рыклин: «В Рос-

сии литература домогалась нелитературного статуса в качестве голоса сообщества, народа. Другим словами, она была универсалистской в смысле, который вы постоянно критикуете в своих работах на примере метафизики бытия и т. д.». Р. Рорти: «Ну, тогда это было просто заблуждением» [12, с. 144].

Идея своеобразного универсалистского статуса художественной литературы, который им отвергался, будет Р. Рорти более полно обоснована в небольшой, но концептуальной работе «От религии через философию к литературе...». Именно в ней, с опорой на М. Хайдеггера, будет сформулирован тезис об основополагающей роли для современности литературной культуры как культуры особого рода поиска и отношения к истине и подлинности мира, человека, бытия. Определяющим здесь является «Вопрос “Верите ли Вы, что существует истина?”» – это краткая форма более обширного вопроса, который выглядит примерно так: “Полагаете ли Вы, что, во-первых, познание имеет некий естественный предел, то есть что можно полностью и окончательно установить, постичь, как устроен мир, и, во-вторых, что это постижение даст нам знать, как нам жить, что нам делать с нами самими?”» [10, с. 30]. Вот этот концептуальный вопрос о жажде подлинности, самостоятельности и сопряженной с нею проблеме обоснованности смысла жизни, связывающий религию, философию и литературу, есть определяющий для понимания роли и статуса художественной литературы или, в понятиях Р. Рорти, литературной культуры. Именно к ней в начале Нового времени перешли культуросозидающие функции религии и философии, что остаётся актуальным и для современности. Литературная культура, как когда-то религия и философия, позволяет актуализировать и достаточно осмысленно, ответственно, убедительно, действенно, по мнению Р. Рорти, возможность и спектр ответов на фундаментальный вопрос: «Что нам

должно делать с нами самими»? [10, с. 33]. Литературная культура – «культура, которая заменила литературой и религию, и философию. Подобная культура не ищет искупления ни в некогнитивных (non-cognitive) отношениях с некой над-человеческой (non-human) личностью, ни в когнитивных отношениях с высказываниями (propositions) – она ищет искупление в некогнитивных отношениях с другими человеческими существами, в отношениях, опосредуемых такими человеческими артефактами, как книги и здания, картины и песни. Эти артефакты позволяют увидеть альтернативные способы человеческого существования» [10, с. 33–34]. И далее, акцентируя суть произошедшего культурного сдвига, выдвинувшего литературную культуру в центр смысловых, аксиологических, эпистемологических, экзистенциальных исканий Нового и новейшего времени: «...литературная культура постоянно – в поисках новизны, постоянно стремится увидеть то, что Шелли называл “гигантскими тенями, которые будущее отбрасывает на настоящее”, и вовсе не пытается убежать от временного к вечному. Исходная предпосылка этой культуры может быть сформулирована так: хотя воображение ныне имеет пределы, обусловленные временем, эти пределы можно бесконечно раздвигать» [10, с. 35].

Если сейчас не вдаваться в споры по поводу того, что движение культуры от религии через философию к литературной культуре Р. Рорти называет исключительно путем интеллектуалов, а сосредоточиться на сущностных характеристиках этих условных, в определенной мере символических культурных периодов, то можно увидеть, что они довольно-таки четко очерчивают общее развитие культуры. Причем они совпадают, снова-таки в общих характеристиках, с трактовкой культурных умонастроений Нового и Новейшего времени, которые исследованы с позиции филологии, культурологии, искус-

ствоведения. Выдвижение в центр культурной картины мира художественной литературы, литературоцентричность культурного сознания и самосознания, описанные, прежде всего, литературоведением, вполне очевидно корректируют с идеей Р. Рорти об особой роли литературной культуры. Литературная культура, именно как порождение Нового времени, – это культура, которая непосредственно обращена к собственно человеческому, к времени и действительности, что и делает её столь значимой для мировосприятия и мироустройства Нового и Новейшего времени. Она, литературная культура, антропоцентрична по своей сути, ценит не только *я*, но все формы и способы, в первую очередь, человеческого существования, возможности их соприкосновения и взаимопостижения. Словесность массовой коммуникации, которая обрела культурную легитимность и самостоятельность именно в начале Нового времени, – во многом следствие этих культурных тектонических сдвигов, которые и породили *иммантизацию Абсолюта человеческому сознанию* (К. Зенкин), привели к тому, что мир стал не просто человеческим, а *слишком человеческим* (К. Зенкин) [3].

При этом быстрое в культурном плане становление и развитие медиакультуры и медиатекста осуществлялись не только в направлении их дальнейшей автономизации и упрочнения самостоятельности по отношению к другим типам и видам культурных практик, но в направлении неизбежного притяжения, ощущения неразрывной связи с литературной культурой. Эта связь изначально основана на конститутивном и неустранимом устремлении к собственно человеческому миру, к формам и способам человеческого существования во времени и реальности, в жажде подлинности и возможности дать множество ответов на вопрос, «что нам должно делать с нами самими» [10, с. 33].

Естественно, что это делает и максимально действенной интермедиаальную способность образовывать гетерогенный, сложный с точки зрения форм, способов и смысловых напластований текст, будь то художественной литературы или же массовой коммуникации. Но эта же связь и определяет концептуальное различие между художественной литературой и текстом массовой коммуникации, обнаруживая не только значимость возможности их интермедиаального сближения, взаимодействия, но одновременно и важность сохранения их родовых и видовых границ, сущности. Под таким углом зрения вопросы уже заключаются в следующем: способен ли изначально и целенаправленно, без утраты своих сил и возможностей текст массовой коммуникации действительно постепенно поглотить и присвоить пространство художественной литературы? Означает ли это конец эпохи литературной культуры? Или же он, медиатекст, возвращается посредством приобщения к художественности к своему словесно-культурному истоку, ключевой культурной перспективе, для которой именно литературная культура на протяжении последних четырехсот лет играет определяющую, концептуально-идейную роль? Может быть, словесность массовой коммуникации изначально развивалась лишь в пределах литературной культуры, которая обращена к *слишком человеческому миру* (К. Зенкин), а доминирование медиатекста – это проявление тенденций и специфики развития именно литературной культуры? Для того чтобы точно ответить на эти вопросы, необходимо провести исследование словесно-культурного процесса Нового и Новейшего времени под таким углом зрения, когда специфика предложенной Р. Рорти культурной перспективы будет рассмотрена именно с позиции литературной культуры. Пока же возможно сделать общие предварительные выводы.

Понятно, что медиатекст, как репрезентант медиакультуры, в силу ряда субстанциальных особенностей, изначально не может не быть обусловленным своей средой, обстоятельствами, ситуацией, дискурсом. Он не может, подобно тексту художественной литературы, быть подлинно самостоятельным или же автономным в философском смысле, на чем специально акцентировал внимание Р. Рорти, подчёркивая, что «...Хайдеггер называл жаждой подлинности – стремлением быть самим собою, а не просто продуктом <...> своей среды» [10, с. 31]. При всём стремлении текстов массовой коммуникации к самостоятельности и даже доминированию в пространстве культуры они всё равно не могут в полной мере ни удовлетворить жажду подлинности, ни актуализироваться относительно феномена воображения, будучи зависимы от более сильного по изначальным возможностям, предназначению и функциям культурного начала. Литературная культура, именно «как продолжение Просвещения другими, лучшими методами» [10, с. 41], и есть это начало. С одной стороны, она традиционным для интермедиаальности образом обнаруживает возможность и важность организовать текст так, чтобы в нём вступили в коммуникацию различные культурные языки. Отсюда идёт активность различных взаимодействий экстра- и интрахудожественной направленности, которые собственно и порождают феномены, например, театрализации и драматизации реалити-шоу или же романы-репортажи. Но, с другой стороны, литературная культура с помощью интермедиаальности обнаруживает потенциалы качественно нового типа взаимодействия, когда ведущими оказываются ни идея синтеза искусств, ни тезис о взаимодействии художественных и нехудожественных начал, предусматривающие снятие родовых и видовых границ, а нечто иное. Литературная культура обнаруживает именно во взаимодействиях со словесностью массовой коммуникации новые качества и свойства своих

границ, их значимость. В виде мягкой, но от этого не менее действенной «экспансии» на, казалось бы, чужой и сильной по состоянию, тенденциям развития территории медиатекст, литературная культура обнажает ту культурную перспективу, в которой собственно необходимо рассматривать и эти взаимодействия, и осуществление текстов массовой и коммуникации, и даже суть и статус самой художественной литературы. Интермедиальность при таком подходе, нацеленном одновременно на вопросы *как* и *почему* происходят эти сближения и взаимодействия, оказывается не только ответом о способах, средствах освоения чужого языка и пространства, прояснения собственных возможностей и сущности произведения, но и реакцией на возвращение и переосмысление своих исконных, осозна-

ние специфики общих словесно-культурных территорий. Каждой словесностью происходит осознание сути своих границ, возможностей и предназначения. Интермедиальность, актуализированная проблемой *жажды подлинности*, обнажает глубинное, непрерывное культурное движение, принципы и механизмы смены в нём приоритетов и смысловых, эпистемологических, аксиологических центров, что реализуется и репрезентируется различными текстами. В этом смысле мягкая и почти незаметная «экспансия» художественности в словесность массовой коммуникации обнаруживает не только традиционную *промежуточную территорию*, но и общее переосмысление культурной перспективы на новых философско-эпистемологических основаниях.

Литература

1. Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла: пер. с фр. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
3. Зенкин К. В. Музыка в богословско-философской картине мира Лосева // Collegium. – Киев, 2000. – № 1. – С. 15–19.
4. Каркавина О. В. Языковая реализация интермедиальных отношений в творчестве Тони Моррисон [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук. – Барнаул, 2010. – 194 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/50593/d/?#?page=1> (дата обращения: 27.09.2013).
5. Литературный словарь. – М.: Луч, 2007. – 320 с.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
7. Лотман Ю. Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 2005. – 704 с.
8. Мулярчик А. Что случилось с «новым журнализмом» // США: Экономика. Политика. Идеология. – 1979. – № 10. – С. 80–84.
9. Нич Р. Світ тексту: по структуралізм і літературознавство: пер. с пол. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
10. Рорти Р. От религии через философию к литературе: путь западных интеллектуалов // Вопросы философии. – 2003. – № 3. – С. 30–41.
11. Ротенберг Т. «Новый журнализм» пятнадцать лет спустя // Тенденции в литературоведении стран Западной Европы и Америки. – М.: Наука, 1981. – С. 264–276.
12. Рыклин М. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. – М.: Логос, 2002. – 270 с.
13. Стародубцева Л. Неопределенность как непереваемость: ирония интермедиальности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post_12.html (дата обращения: 26.09.2013).
14. Тимашков А. К истории понятия интермедиальности в российской и зарубежной науке // Фундаментальные проблемы современной культурологии. Культурная динамика. – СПб.: Алетея, 2008. – Т. III. – С. 112–119.

15. Тимашков А. Ю. Интермедальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствovedения. – СПб., 2012. – С. 26.
16. Харитонов Д. В. «Новый журнализм» в сравнительно-исторической перспективе (программы литературного освоения факта в США 1960-х годов и в России 1920-х [Электронный ресурс]. – М., 2010. – 188 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/novyi-zhurnalizm-v-sravnitelno-istoricheskoi-perspektive-programmy-literaturnogo-osvoeniya-f> (дата обращения: 29.09.2013).
17. Шестакова Э. Г. Жанр текста массовой коммуникации как проблема теории словесности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и приклад. исслед. – 2013. – № 23. – С. 37–51.
18. Shikirinskaya O. Methodological Aspects of Study of the Literature and Art Cooperation [Электронный ресурс] // Journal of Danubian Studies and Research. – 2013. – Vol. 3, № 2. – Режим доступа: <http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/download/2105/> (дата обращения: 17. 27.09.2013).

Literatura

1. Annenskij I. Knigi otrazhenii. – М.: Nauka, 1979. – 680 s.
2. Bodrijar Zh. Prozrachnost' Zla: per. s fr. – М.: Dobrosvet, 2000. – 258 s.
3. Zenkin K. V. Muzyka v bogoslovsko-filosofskoj kartine mira Loseva // Collegium, Kiev, 2000. – № 1. – С. 15–19.
4. Karkavina O. V. Jazykovaja realizacija intermedial'nykh otnoshenij v tvorčestve Toni Morrison [Elektronnyj resurs]: dis. ... kand. filol. nauk. – Barnaul, 2010. – 194 s. – Rezhim dostupa: <http://cheloveknauka.com/v/50593/d?#?page=1> (data obrashchenija: 27.09.2013).
5. Literaturnyj slovar'. – М.: Luch, 2007. – 320 s.
6. Literaturnaja enciklopedija terminov i poniatij / gl. red. i sost. A. N. Nikoljukin. – М.: NPK «Intelvak», 2003. – 1600 stb.
7. Lotman Ju. Ob iskusstve. – SPb.: Iskusstvo – SPB, 2005. – 704 s.
8. Muljarchik A. Chto sluchilos' s «novym zhurnalizmom» // SShA: Ekonomika. Politika. Ideologija. – 1979. – № 10. – С. 80–84.
9. Nich R. Svit tekstu: po strukturalizm i literaturoznavstvo: per. s pol. – L'viv: Litopis, 2007. – 316 s.
10. Rorti R. Ot religii cherez filosofiju k literature: put' zapadnyh intellektualov // Voprosy filosofii. – 2003. – № 3. – С. 30–41.
11. Rotenberg T. «Novyj zhurnalizm» pjatnadcat' let spustja // Tendencii v literaturovedenii stran Zapadnoj Jevropy i Ameriki. – М.: Nauka, 1981. – С. 264–276.
12. Ryklin M. Dekonstrukcija i destrukcija. Besedy s filosofami. – М.: Logos, 2002. – 270 s.
13. Starodubceva L. Neopredelennost' kak neperevodimost': ironija intermedial'nosti [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://mediatopos.blogspot.com/2012/09/blog-post_12.html (data obrashchenija: 26.09.2013).
14. Timashkov A. K istorii ponjatija intermedial'nosti v zarubezhnoj nauke // Fundamental'nye problemy sovremennoj kul'turologii. – SPb.: Aleteja, 2008. – T. III: Kul'turnaja dinamika. – С. 112–119.
15. Timashkov A. Ju. Intermedial'nost' kak avtorskaja strategija v jevropejskoj khudozhestvennoj kul'ture rubezha XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. – SPb., 2012. – С. 26.
16. Haritonov D. V. “Novyi zhurnalizm” v sravnitel'no-istoricheskoi perspektive (programmy literaturnogo osvoeniya fakta v SShA 1960-h godov i v Rossii 1920-h [Elektronnyj resurs]. – М., 2010. – 188 s. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/novyi-zhurnalizm-v-sravnitelno-istoricheskoi-perspektive-programmy-literaturnogo-osvoeniya-f> (data obrashchenija: 29.09.2013).
17. Shestakova Je. G. Zhanr teksta massovoj kommunikacii kak problema teorii slovesnosti // Vestn. Kem-erov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn. teoret. i priklad. issled. – 2013. – № 23. – С. 37–51.
18. Shikirinskaya O. Methodological Aspects of Study of the Literature and Art Cooperation [Elektronnyj resurs] // Journal of Danubian Studies and Research. – Vol. 3, № 2 (2013). – Rezhim dostupa: <http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/download/2105/> (data obrashchenija: 17. 27.09.2013).

М. В. Бец

РОЛЬ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИИ ВИРТУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В РАМКАХ ИНФОРМАЦИОННО-ДИСКУССИОННОГО ПОРТАЛА NEWSLAND

В статье рассматривается феномен языковой личности, существующей в рамках виртуального пространства. Затрагивается вопрос изучения ценностных установок языковой личности в интернет-комментариях к статьям, определяется их соотносительность с ценностным потенциалом исходного текста.

Ключевые слова: лингвоперсонология, языковая личность, комментарий, концепт.

М. V. Bets

THE ROLE OF A LINGUISTIC PERSONALITY IN ORGANIZATION OF VIRTUAL COMMUNICATION OF THE INFORMATION AND DISCUSSION PORTAL NEWSLAND

The development of modern technology has led to the emergence of new types of communications, Internet communications, which has its own characteristics. To date, the virtual communication becomes more and more popular. Thereupon, there is the appearance of new forms of communication, e. g. articles comments. The emergence of new trends on the Web has led to the entrance of a new type of linguistic personality, virtual linguistic personality, which is studied with science linguapersonology, part of the anthropocentric paradigm of modern linguistics. Creation of a typical portrait of linguistic personality is possible by considering of a special type of text, persontext, that reflects the value views of the linguistic personality. The value views by verbalization during communication build types of concepts, that have their own field structure with a core, a near, distant and last periphery. The structure of the concept was built with the keywords, which were used by linguistic personality during the communication. Keywords were identified on the basis of their frequency in the text. After identifying the most important concepts in the comments that verbalized the value views of linguistic personality the dominant role of the linguistic personality in the virtual reality was compared with the value orientation of the original text of the article, that was considered as a pulse to the beginning of communication, but by the development of communication the role of linguistic personality and its ordinary language awareness are dominant.

Keywords: linguapersonology, linguistic personality, comment, concept.

Развитие лингвистики в рамках антропоцентрической парадигмы привело к появлению новой науки – лингвоперсонологии, в центре внимания которой находится рассмотрение феномена языковой личности, изучение процесса текстопроизводства языковой личности и, как следствие, его результат – персонотекст, то есть текст в аспекте проявления в нем языковой личности автора и/или адресата. Такое понимание лингвоперсонологии и персонотекста впервые пред-

ложил Н. Д. Голев. Однако возникновение и существование персонотекста обусловлено той коммуникативной средой, в которую он помещен, поскольку она имеет свои особенности, влияющие на процесс текстопорождения языковой личностью. В персонотексте отражаются ценностные ориентиры языковой личности, существующие в ее обыденном языковом сознании.

В качестве персонотекста в настоящей статье рассматриваются интернет-коммен-

тарии к статьям, опубликованным на информационно-дискуссионном портале Newsland. Данный тип персонотекста, будучи помещенным в среду виртуального пространства, является разновидностью естественной письменной речи (Н. Б. Лебедева). Термин «естественная письменная речь» обозначает повседневную, необработанную письменноречевую деятельность, обладающую такими признаками, как письменная форма, неофициальность (повседневность) сферы бытования, спонтанность (кратчайшая временная дистанция между замыслом и осуществлением), непрофессиональность, отсутствие промежуточных лиц и инстанций («фильтров») между отправителем и реципиентом текста [8]. Главной чертой, обуславливающей остальные конститутивные признаки естественной письменной речи, является обыденная сфера общения. Сфера общения наделяет естественную письменную речь непринужденностью, непосредственностью, вписанностью в конситуацию, где автор и адресат выступают с точки зрения не профессиональных, а каких-либо социальных ролей «из набора, реализующегося в процессе жизнедеятельности» [10, с. 59]. Обыденность сферы общения наделяет текстовую деятельность коммуникантов неподготовленностью, незапланированностью, спонтанностью [7; 2; 11].

Являясь разновидностью естественной письменной речи, комментарий содержит отражение обыденного сознания типизированной виртуальной языковой личности, актуализирующей в процессе виртуальной коммуникации собственные ценностные установки и представления о мире. При этом комментарий является реакцией языковой личности, выраженной при помощи средств языка, на информацию, получаемую в процессе интернет-общения. К такой информации относятся: исходный текст статьи, содержащей определенные ценностные установки, мотивирующие языковую личность к высказыванию собственного мнения по заданной

проблематике, а также тексты комментариев других пользователей, которые находятся за рамками тематики основного обсуждения.

При изучении исходных текстов было замечено, что наибольшее количество комментариев пользователи портала Newsland оставляют к статьям, размещенным в рубриках «Общество» и «Политика», а, следовательно, тематика обсуждений будет обусловлена общественно-политической направленностью, что объясняет использование особого набора лексических средств, формирующих концептуальные поля, отражающие роль языковой личности и суть процесса коммуникации в рамках названного языкового пространства.

Концептуальное поле, состоящее из ядра и разного уровня периферий, является отражением ценностных установок виртуальной языковой личности. При анализе комментариев были выделены такие концептуальные поля, как «власть», «национальный вопрос» и «культура общения», характеризующиеся набором ключевых слов, выделенных по принципу частотности их употребления в тексте. Группируясь друг с другом, данные ключевые слова будут образовывать структуру определенного концепта, который, в свою очередь, выступает в качестве элемента системы, именуемой картиной мира. «Ключевые слова несут основную смысловую нагрузку. Они обозначают признак предмета, состояние или действие. К ключевым словам не относятся предлоги, союзы, междометия. Очень редко выступают в этой роли и местоимения, которые лишь замещают уже употребляемое ранее в тексте предметное (ключевое) слово» [1, с. 66]. Ключевые слова составляют предметно-логическую основу текста. Это такие элементы, «без которых нет текста, которые являются для данного текста ключевыми, опорными... <это> понятия, передающие смысл, предметные отношения, содержание сообщения» [9, с. 53]. Однако

зачастую текст комментария является интертекстуальным, что приводит к формальному опущению того или иного ключевого слова, это говорит о необходимости рассмотрения материала в целом, а не фрагментарно. Кроме того, будучи помещенным в определенный контекст, ключевое слово находится в тесной взаимосвязи с другими языковыми средствами, что обуславливает его изучение как части текста. Другими словами, в результате работы учитывается не только то, на что обращает внимание комментатор, но и как он это реализует при создании текста.

Возникновение и формирование концепта «власть» в данном виртуальном пространстве связано с политической направленностью портала Newsland. Особое внимание в процессе выстраивания коммуникации уделяется вопросу соотносительности прав и полномочий власти, проблемам внутри системы управления государством, оценке действий оппозиции и ее представителей, критике и поддержке обеих сторон, рассмотрению исторического вопроса становления власти (немаловажным является сохранение восприятия Российской Федерации в качестве империи с монархической формой правления, в результате чего возникают проекции на современное политическое устройство и причины появления оппозиции). Ср.:

Название статьи: *Берегитесь либерализма – это заразно.*

Комментарий: Могарыч отвечает Белая Русь на комментарий. *Вы бы хоть для интереса посмотрели в словаре – что такое либерализм. Кстати, единственная партия, которая имеет это в названии – Жириновского. И что, это делает его либералом? Могу сказать одно – ни одного либерала в нашей власти я не видел никогда.* Комментарий отражает мнение автора относительно основной тематики статьи, затрагивает вопрос взаимоотношений власти и оппозиции, становление и развитие последней.

При этом дискуссия по поводу власти может возникать в комментариях, оставленных к статьям, не имеющим ярко выраженного политического характера, то есть этот вопрос затрагивается как при обсуждении основного содержания статьи, так и при развитии дискуссии за пределами исходного текста, что является реализацией субъективных представлений языковой личности. Ср.:

Название статьи: *Министр Улюкаев предсказывает рост безработицы в России.*

Комментарий: *small boss отвечает kww7777: Один предсказывает, другой зимнее время меняет, третий сказки поёт и обещания раздаёт, и все при высокооплачиваемой работе. Во Чуров удружил так удружил.* Статья содержит информацию, описывающую экономическую ситуацию в стране. В комментарии отражена субъективная оценка автора деятельности представителей власти.

Однако феномен власти существует в данном языковом пространстве и как обозначение органов контроля и управления в виртуальной среде, которые следят за организацией процесса общения. Для этого используются специальные лексические средства, служащие для их обозначения (администратор, модератор, бан – средство контроля и наказание пользователей за нарушение правил поведения на портале). При этом у пользователей также, как и в отношении к власти, существующей в реальности, нет однозначной оценки действий администрации портала. Ср.:

Модераторы тоже люди со своими взглядами и предпочтениями. А дополнительная власть всегда развращала людей. Администрация NL (Newsland) явно потакает таким ничтожествам, как «Зуев-...» Написал в администрацию жалобу, и в ответ – тишина. Так что все, что творится здесь, это «заслуга» администрации.

Вот только за это администрация НЛ (Newsland), если бы она добросовестно

относилась к своим обязанностям, отправляла бы Вас на первый раз, как минимум, «отдохнуть» на несколько дней.

Появление в комментариях концептуального поля «национальный вопрос» связано с наличием такого феномена в виртуальном общении, как троллинг. Термин «троллинг» возник и закрепился в сленге участников виртуальных сообществ. В наиболее общем виде это явление можно охарактеризовать как процесс размещения на виртуальных коммуникативных ресурсах провокационных сообщений с целью нагнетания конфликтов посредством нарушения правил этического кодекса интернет-взаимодействия [5, с. 49].

Проблема «национального вопроса» зачастую затрагивается «троллями» с целью создания конфликтных ситуаций среди участников виртуального языкового сообщества. В результате чего разворачиваются дискуссии относительно таких вопросов, как миграция (легальная и нелегальная) в России, взаимоотношение русских с представителями других национальностей на территории страны, исторически сложившиеся стереотипы по поводу той или иной нации. Это приводит к возникновению конфликта культур на территории одной страны. Ср.:

Название статьи: *Литва может заблокировать сообщение с Калининградом.*

Комментарий: *talos2010 отвечает oleksandr1: Фашист что ли? Судя по тому, как ты ненавидишь и боишься Великую Россию – скорее фашист! Ты чей холоп будешь?*

Особое внимание уделяется положению евреев в обществе, сохранности русской культуры и языка, вопросу обеспечения безопасности национальных границ государства, а также граждан, взаимодействующих с мигрантами. Высказывания, содержащие информацию, связанную с национальным вопросом, эмоциональны, содержат большое количество стилистически маркированной лексики, могут возникать как средство оскор-

бления собеседника, не относясь к основной тематике исходного текста. Ср.:

Название статьи: *Чиновники потратят на исследование коррупции 11 миллионов.*
Комментарий: *Жос Бомон отвечает Задумчивая: Они, хоть и евреи, но всё же советские евреи.*

Название статьи: *Жириновский: выслать из России всех сторонников Навального.*
Комментарий: *forestpeople отвечает дитя гор: А ты, вообще, кого-нибудь, кроме себя слышишь? У него мама – РУССКАЯ! Где хочет, там и живет!*

Существование феномена троллинга в виртуальном пространстве оказывает влияние на выстраивание процесса коммуникации, что делает актуальным существование проблемы культуры общения в Сети, формирующей одноименное концептуальное поле. Одним из спорных вопросов интернет-общения является наличие анонимности, которая приводит к невозможности достоверного установления личности автора. В результате чего некоторые пользователи нарушают речевую этику, прибегая к необоснованным оскорблениям оппонентов, с одной стороны, а с другой – анонимность способствует реализации потенциала языковой личности к текстопорождению. Она обуславливает свободу слова, методы и способы виртуального общения, принципиально отличающиеся от реального. (Условная анонимность позволяет обсуждать многие вопросы, которые без этого никто бы не стал обсуждать, ведь психов, которые стремятся привлечь к себе внимание во что бы то ни стало и стать звёздой, как полоумная Волочкова например, не так уж и много. Тогда уж сразу надо закрыть все дискуссионные клубы – никто кроме больных и тех, кто на зарплате, писать ничего не будет... Анонимность ведёт некоторых пользователей к кажущейся безнаказанности, что позволяет им не обсуждать новости или мировоззрение, а переходить на личности и оскорблять

оппонентов.) Автор получает возможность высказывать свое истинное мнение, являясь, таким образом, равным участником коммуникации (*Убрать анонимность – и многие начнут притворяться или вообще уйдут.*), но и существует такой тип комментаторов, которые благодаря анонимности создают именно виртуальную языковую личность, которой в реальной жизни не существует. Такая фальсификация используется для привлечения большего количества комментаторов к обозначенной в статьях проблеме, оказания давления на определенного пользователя, а также получения развернутой разноуровневой информации. (*Если на NL исчезнет анонимность, тут же немедленно исчезнет вся коллекция Зуевых-... Если здесь пишет «дама», абсолютно не значит что пишет женщина, и что, я должен обтекать от хамских слов этого анонима. Вы же видите, что здесь за «контингент» и уже поэтому надо немедленно выместить отсюда всю анонимность. Исчезнут клоны, число «посетителей» этого портала уменьшится из-за этого в несколько раз. А вот мне эта анонимность очень интересна, это современный «бойцовский клуб», возможность мериться не мышцами а мозгами, различными способами, в том числе и запрещёнными...*) Однако анонимность в Сети приводит к тому, что при выстраивании процесса коммуникации языковая личность прибегает к таким видам общения, как оскорбление (*Быть осторожным с бабуинами типа «Зуева-...?» Нет, вы не Байрон, вы другой.*), ругательство (*Грязные ругательства. Это мовитон. Поэтому слово «сионизм» приняло ругательный смысл.*), клевета (*Штраф за клевету – 5 миллионов. Забыли штраф 5 миллионов за клевету? И только незнание действительных паспортных данных удерживает меня от подачи искового заявления о привлечении тебя к ответственности за клевету.*) и др.

При этом вопрос культуры общения в виртуальном пространстве поднимает-

ся пользователями во время возникновения провокационных дискуссий, не связанных с основной тематикой исходного текста. Ср.:

Название статьи: *Как защитит Россию от информационной войны в Рунете?*

Комментарий: *Дева_Мария отвечает Задумчивая. Их нужно как слепых щенят носом тыкать в похабицу.*

Название статьи: *Западные спецслужбы шпионили за Медведевым*

Комментарий: *Василиса Хренова 2 отвечает Dmitry UA. Оу! Ещё одно клонОголовокО? Сидите под плинтусом смирно, у меня в запасе 6 тонн дихлофоса на вас.*

В результате анализа комментариев пользователей к статьям различной тематической направленности удалось установить, что, ориентируясь на исходный текст статьи и высказывая свою точку зрения по основной проблематике, авторы в дальнейшем переходят к обсуждению именно тех тем, которые представляют для них больший интерес и актуальность, что связано и с выбором определенной рубрики, в рамках которой они ведут обсуждения, то есть можно говорить о том, что языковая личность, находясь в пределах конкретного виртуального пространства, действует исходя из своих ценностных ориентиров, отражая тем самым индивидуальную обыденную картину мира, используя основной текст статьи в качестве импульса для реализации собственной речемыслительной деятельности. Если рассматривать в целом виртуальную языковую личность, то ее можно оценить как агрессивно настроенную, стремящуюся всегда вступить в конфронтацию с собеседником. На нее оказывают влияние общественные и исторически сложившиеся стереотипы. Суждения коллективной языковой личности преимущественно субъективны, эмоциональны, что приводит к возникновению разного рода дискуссий, находящихся за пределами основного содержания исходного текста.

Литература

1. Андреев О. А., Хромов Л. Н. Техника быстрого чтения. – М., 1991.
2. Баранов А. Г. Когнитивность текста. К проблеме уровней абстракции текстовой деятельности // Жанры речи: сб. науч. ст. – Саратов, 1997. – Вып. 1. – С. 4–12.
3. Бец М. В. Концепт «богатство» в немецких и английских поговорках // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и приклад. исслед. – 2011. – № 16. – С. 109–114.
4. Бец М. В. Феномен «богатство» в текстовом сознании виртуальной языковой личности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств: журн. теорет. и прикладных исслед. – 2013. – № 24. – С. 193–198.
5. Внебрачных Р. А. Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах // Вестн. Удмурт. ун-та. – 2012. – Вып. 1. – С. 48–50.
6. Голев Н. Д. Варьирование деривативных контекстов как способ выявления и изучения потенциала деривационного функционирования слова // Явление вариативности в языке. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1994. – С. 83–85.
7. Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. – Изд. 2-е. – М., 1987. – 237 с.
8. Лебедева Н. Б. Естественная письменная русская речь как объект лингвистического исследования // Вест. БГПУ: гуманитар. науки. – 2001. – № 1. – С. 4–9.
9. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 264 с.
10. Орлов О. М. Устные профессионально значимые жанры речи экономиста: теорет. основы эконом. риторики. – Саратов: Саратов. гос. соц.-эконом. ун-т, 2001. – 220 с.
11. Яковлева Э. Б. Об определении понятий «спонтанность», «спонтанный дискурс» (диалогический, полилогический) // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: сб. науч. тр. – Орел, 2010. – Вып. 8. – С. 32–37.

Literatura

1. Andreev O. A., Hromov L. N. Tehnika bystrogo chtenija. – M., 1991.
2. Baranov A. G. Kogniotipichnost' teksta. K probleme urovnej abstrakcii tekstovoj dejatel'nosti // Zhanry rechi: sb. nauch. st. – Saratov, 1997. – Vyp. 1. – S. 4–12.
3. Bec M. V. Koncept «bogatstvo» v nemeckih i anglijskih paremijah // Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn. teoret. i priklad. issled. – 2011. – № 16. – S. 109–114.
4. Bec M. V. Fenomen «bogatstvo» v tekstovom soznanii virtual'noj jazykovoj lichnosti // Vestn. Kemerov. gos. un-ta kul'tury i iskusstv: zhurn. teoret. i priklad. issled. – 2013. – № 24. – S. 193–198.
5. Vnebrachnyh R. A. Trolling kak forma social'noj agressii v virtual'nyh soobshchestvah // Vestn. Udmurt. un-ta. – 2012. – Vyp. 1. – S. 48–50.
6. Golev N. D. Var'irovanije derivativnyh kontekstov kak sposob vyjavlenija i izuchenija potenciala derivacionnogo funkcionirovanija slova // Javlenije variativnosti v jazyke. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 1994. – S. 83–85.
7. Zemskaja E. A. Russkaja razgovornaja rech': lingvisticheskij analiz i problemy obuchenija. – Izd. 2-je. – M., 1987. – 237 s.
8. Lebedeva N. B. Jestestvennaja pis'mennaja russkaja rech' kak objekt lingvisticheskogo issledovanija // Vestn. BGPU: gumanitar. nauki. – 2001. – № 1. – S. 4–9.
9. Odincov V. V. Stilistika teksta. – M.: Editorial URSS, 2004. – 264 s.
10. Orlov O. M. Ustnyje professional'no znachimyje zhanry rechi ekonomista: teor. osnovy ekonom. ritoriki. – Saratov: Saratov. gos. soc.-ekonom. un-t, 2001. – 220 s.
11. Jakovleva Je. B. Ob opredelenii ponjatij «spontannost'», «spontannyj diskurs» (dialogicheskij, polilogicheskij) // Zhanry i tipy teksta v nauchnom i medijnom diskurse: sb. nauch. tr. – Orel, 2010. – Vyp. 8. – S. 32–37.

УДК 930.27

А. Г. Авдеев

НАИМЕНОВАНИЕ БЕЛОКАМЕННЫХ И ВАЛУННЫХ НАДГРОБИЙ В ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ МОСКОВСКОЙ РУСИ

Статья посвящена терминам, которыми в XVI–XVII веках обозначались белокаменные и валунные надгробия, а также надписи на них. Данная лексика поверхностно представлена в изданных исторических словарях русского языка и практически не исследована. В статье на основе анализа письменных памятников Московской Руси выводится различие между наименованиями собственно надгробий и вырезанных на них эпитафий, а также зависимость терминологии от геологической породы и степени обработанности камня.

Ключевые слова: древнерусская эпиграфика, надгробие, эпитафия, стихотворная эпитафия, эпиграфическая терминология, Московская Русь, лексика обиходного языка Московской Руси.

A. G. Avdeev

NAMES OF WHITE STONE AND BOULDERY GRAVESTONES IN THE WRITTEN MANUSCRIPTS OF MOSCOW, RUSSIA

The article is devoted to the terms designating the white stone and bouldery gravestones, and also inscriptions on them in the XVI–XVIIth centuries. This vocabulary is superficially presented in the published historical dictionaries of the Russian language and hasn't practically been investigated. On the basis of the analysis of the written monuments of Moscow, Russia, the article displays the difference between the names of the actual gravestones and the epitaphs carved on them, as well as the dependence of the terms on the geological formation and the stone shaping degree. For white stone gravestones the term "board," for bouldery "stone" were usually used; the epitaph was designated as "inscription," "signature" or "chronicle." The terms under investigation were included into the everyday vocabulary of the Russian language as they were spread in everyday life in the lapidary inscriptions, and first of all, gravestones, which became a mass phenomenon at the turn of the XV–XVI centuries, and differed in high degree of variability, especially in designation of the boulder rocks used for the gravestones. It is possible to call the XVII century the time of a birth of new Russian epigraphic terminology, which came in literary and common language. In the third quarter of the XVII century, due to the advent of the poetic epitaphs genre to Russian literature thanks to Simeon of Polotsk, ancestor of that genre, the term "epitaphion" came into the Russian language borrowed by the poet from Latin.

Keywords: ancient Russian epigraphy, gravestone, epitaph, a poetic epitaph, epigraphic terminology, Moscow Russia, lexicon of everyday language of Moscow Russia.

Одной из слабо изученных проблем в древнерусской лексикографии является выявление терминологии, связанной с обозначением различных категорий эпиграфических памятников эпохи Московской Руси – в первую очередь наиболее распространённого их типа – надгробий. Объясняется это тем, что изучением данных типов надписей, появившихся в конце XV века, традиционно занимались археологи и архитекторы-реставраторы, тогда как интерес к ним филоло-

гов и лингвистов, в отличие от эпиграфических памятников времени Киевской Руси и эпохи раздробленности, минимален.

В 1996 году Л. А. Беляев обосновал как наиболее надёжную дату появления белокаменных надгробий с эпитафиями середину 1480 – начало 1500-х годов [4, с. 138]. Эта дата может быть бесспорно принята, однако с небольшими уточнениями. Самое раннее на настоящий момент старорусское подписание белокаменное надгробие датируется

6988/1480 годом [6, с. 99–100. № 1]⁴¹. В массе же данная категория эпиграфических памятников начинает распространяться после 1492 года.

Практически на всех этапах развития надгробия и иные предметы, связанные с погребальной обрядностью, древнерусское общество интересовали мало. В памятниках агиографии каменные гробы упоминаются, если они имели какие-то необычные формы. Так, в Повести о Петре и Февронии читаем: *«и повелеша учредить себе въ едином камени два гроба, едину токмо преграду имущи между собою»* [23, с. 220]. А автор жизнеописания патриарха Никона Иоанн Шустерин, подробно говоря об изготовлении гроба из привезённого издалека алебастрового камня и о положении в него тела патриарха [16, с. 189–190], не сообщает о стихотворной эпитафии, вырезанной на его надгробии.

Надгробию нередко отводилась роль опознавательного знака. В качестве примера можно привести один из эпизодов Жития Иоанна Угличского – агиографического памятника конца XVII века, вышедшего из старообрядческой среды (о нём см.: [25, с. 390–393]). Этот святой, убитый в шестилетнем возрасте в 1663 году и погребённый в храме Спаса Нерукотворного, вскоре стал почитаться угличскими старообрядцами, поскольку *«новотворныхъ книгъ възчетанїѧ тайныхъ причастникъ не бѣше, ниже по новотворныхъ книгъ крещенїѧ имаше, но свѣтоудевлецьковнаго крещенїѧ божеественнѣю благодать на себѣ просвѣщенїѧ носаше»* [13, с. 35]. По этой причине в 1691 году по распоряжению митрополита Ярославского и Ростовского Иоасафа (Лазаревича) мощи младенца были переложены в гроб и захоронены в трапезной храма *«по правой странѣ въ пещерѣ»*. В качестве «опознавательного знака» на погребение было возложено белокаменное

надгробие: *«и сверхъ покрыше гробъ каменемъ вѣлымъ с подписанїемъ: лѣто, мѣсяцъ и день ѡбїенїѧ его»* [13, с. 36]. Приведём данную эпитафию по списку второй половины XVIII века: *«7171²⁰ года месеца ѳюня въ 25^ю на память святыя преподобномученицы Февронїи младенецъ Іоаннъ Чеполосовъ отъ Рожденїѧ своего въ шестое лѣто – убиенъ отъ работника своего, изъ резанъ ножемъ 24 раны. Здѣ и погребенъ»* (РГБ. – НИОР. – Ф. 256 (Музейное собр.). – № 117. – Ед. хр. 27. – Л. 186). Как видим, пересказ эпитафии в Житии дан весьма точно.

Вопрос о наименовании белокаменных надгробий Московской Руси в современных им источниках был поставлен Л. А. Беляевым, основывавшимся главным образом на лексике старорусских эпиграфических памятников и данных «Словаря русского языка XI–XVII веков». Исследователь пришёл к выводу, что для обозначения трапециевидных могильных плит с конца XV по конец XVII века в самих памятниках эпиграфики главным образом использовался термин «доска» («дѣска», «тска», «цка» и т. п.), «доска каменная» или «плита», для плит-вставок – «таблица», а текст эпитафии – «подпись», «надпись», и даже «лѣтопись» [4, с. 19–20]; (ср.: [9, с. 240, № 268]). В частности, все данные термины как равнозначные присутствуют в знаменитом списке надгробий Троице-Сергиева монастыря, составленном в 1633 году (РГБ НИОР. Ф. 304.I (Основное собрание Троице-Сергиевой лавры). № 820; изд.: 35. Отд. I, с. 24–50; 10, с. 96–119). Следует отметить, что термины, обозначающие надписи – «дѣска», «написьание», «титль» и восходящие к греческим словам «τίτλος» или «ἐπιγραφή», встречаются в старославянских текстах [33, т. II.. с. 535, s. v. дѣска 2а; с. 306, s. v. написание 2; т. IV, с. 458. s. v. титль]. Они синонимичны, но обозначают единственную надпись – знаменитое «Пилатово титло», помещённое над крестом Хри-

⁴¹ Аутопсия эпитафии в 2009 году показала, что по палеографическим и типологическим признакам оно аутентично этому времени.

стовым. Уникальным является обозначение надгробия как «*мраморъ*», встречающееся в списке чудес Максима Грека. Столь необычное словоупотребление даже вынудило переписчика сделать на полях схолию «камен» [3, с. СІХ с прим.*].

В «Словаре русского языка XI–XVII веков» [32] лексика, характеризующая эпиграфические памятники, отражена поверхностно, а в списке источников, использованных для «Словаря обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков» [31], не отражена совсем. Поэтому обратимся к иным источникам XVI – начала XVIII века, в которых есть упоминания подписных надгробий. Отмеченные выше термины встречаются и в древнерусских хождениях, но отражают впечатления их авторов от иноземных надгробий. Как «*подпись рѣзь велика...*» определял белокаменные надгробия с врезными куфическими надписями на кладбище Кырхляр в Дербенте купец Федот Котов, побывавший здесь в конце 20-х годов XVII века [38, с. 35]. Термин «*рѣзь*» использует и Василий Гагара для обозначения древнеегипетских иероглифов, вырезанных на деревянной доске в так называемых «палатах Иосифа Прекрасного» [36, с. 76]. Данный термин не являлся специфическим для обозначения надписей и в актах мог обозначать резные узоры на известняковых блоках (АИ. – СПб., 1848. – Т. IV, № 171. – С. 192; ср. [32, с. 133–134].

Нередко белокаменные надгробные плиты с эпитафиями упоминаются в духовных грамотах бояр, поскольку одной из традиций, укоренившихся в этом сословии, была заботливое отношение к месту будущего упокоения (подробнее см. [18, с. 362–366]. Надгробия здесь именуются «*цками*» или «*дсками*» без уточнения материала, из которого они сделаны; иногда, если надгробный камень упоминался неоднократно и ясно, о чём идёт речь, – «*камнемъ*», эпитафии же – «*подписями*» [2, с. 138–147, 156–158; 11, с. 571].

Упоминания подписных надгробий в памятниках агиографии редки, но, тем не менее, отличаются значительным разнообразием. Так, в «Книге, глаголемой о русских святых» в редакции Симеона Моховикова трапециевидные надгробия с эпитафиями могут именоваться и «*дсками каменными с лѣтописью на нихъ*» и «*дсками писанными*» (НБ МГУ. ОРКР. № 293. – Л. 461 об.). В житиях подписное надгробие может именоваться «*дска*», а надпись на нём – «*подписью*» [29, с. 105] или же «*каменемъ бѣлымъ с подписаніемъ*» [13, с. 36].

Аналогичным образом в Кормовой книге Иосифо-Волоколамского монастыря (XVI век), источнике совершенно иного плана, подписные надгробия именуются «гробами писанными», «цками писанными», «дасками подписанными» и т. п. [40, с. 367–374].

Можно предположить, что данные термины вошли в русскую лексику по мере распространения в повседневном быту лапидарных надписей, и в первую очередь – надгробных. По данным «Словаря древнерусского языка XI–XIV веков», термины «дска» и «камень» для обозначения надгробий не употреблялись [30, т. III, с. 125–126]. Термины же «*лѣтопись*», «*надпись*» и «*подпись*» в «Словаре...» не зафиксированы. Что же касается иных категорий надписей, то они, как можно видеть на примере «Хождения игумена Даниила», обозначались термином «грамота», каковым в древнерусском языке обозначался *любой* письменный текст [37, с. 38]; (см. также [30, т. II, с. 382, s. v. грамота 2]⁴². Всё это свидетельствует о том, что сравнительно новые термины, использовавшиеся в Московской Руси для обозначения подписных надгробий, принадлежали к области бытовой лексики и отражали обыденные представления о данном предмете.

⁴² Применение данного термина по отношению к надписям в «Словаре...» не отражено.

Вообще терминология, связанная со старорусскими лапидарными эпиграфическими памятниками, в том числе и надгробиями, кажется более скудной, нежели обозначения надписей на произведениях лицевого шитья и на изделиях из драгоценных металлов [7, с. 26, 27, 30, 33, 110, 135, 142, 175]. При описании первых термин «подпись», обычно имя святого, встречается, но часто с обозначением техники, в которой она выполнена, — «жемчюгом сажено», «низана жемчюгом», «шита серебром». От «подписи» отличали «льтопись» — вкладную надпись — и богослужебные тексты, тропари и кондаки, которые назывались «словами» с указанием техники их исполнения — например, «шиты слова серебром с канителью». «Подписи» имелись и на металлических изделиях, но и там отмечалась техника их исполнения — «наведена финифтью», «резана по серебру, золочена». Видимо, данные подробности в терминологии связаны со сложностью процесса изготовления, а также с эстетической и материальной ценностью данных произведений прикладного искусства.

Разновидностью подписных надгробий в Московской Руси являются валуны с эпитафиями, систематически вводимые в научный оборот с конца 90-х годов XX века [2, с. 304–347; 3, с. 121–132; 5, с. 413–417; 6, с. 102–107; 7, 170–175; 29, с. 103–104, с. 103, рис. 6; 22, с. 212–256]; (ср. [11, с. 15, прим. 4, ил. III]).

Единственным пока случаем, когда термин, обозначающий валунное надгробие, мог иметься на данном типе эпиграфического памятника, является эпитафия из Троицкого Млѣвского монастыря, датируемая последним десятилетием XV века [20, с. 36–40]. В стк. 2 здесь стоит фраза «положена ка», подразумевающая дополнения «дска», «цка», которые встречаются на белокаменных плитах конца XV — начала XVI века [11, с. 250]. Более вероятен термин «камение», однако пришедшийся на это место скол камня не позволяет дать однозначного восстановления

данной формулы. В нарративных источниках валунные надгробия плоской формы именуется «дсками», в остальных случаях — «каменьем могилным» [АЮБ. — СПб., 1864. — Т. II, стб. 134, № 132], «цками каменными самородными» [24, Л. 356 об.; 14, с. 255]⁴³, «диким каменьем» или просто «каменьями» [32. — М., 1977. — Вып. 4. — С. 329, s. v. доска; 32. — М., 1980. — Вып. 7. — С. 47, s. v. каменье]; (см. также [8, с. 39, 42]). При этом «дикое каменье» противопоставляется белокаменным «цкам», лежавшим на одном с ними кладбище [АГР. — Т. II. — Киев, 1695 год: 1863. — стб. 766, 769, № 180].

Как наименование исходного материала термин «дикий камень» употреблялся и по отношению к каменным колоннам с резными изображениями. «Столп четьрех саженой каменной, из дикого одного камня высечен, а на нем изображен святой крест», — отметил в дневнике А. А. Матвеев во время пребывания во Франции (1705) [26, с. 45]. Отмечу также, что термин «дикий камень» использовался в архитектуре для обозначения строительных материалов — необработанных крупных валунов (иногда с уточнением «полевой» — найденный в поле) или щебня («камень дикий бутовой») [15, с. 130, 131].

Картину существенно дополняют кормовые книги и келарские обиходники Кирилло-Белозерского монастыря XVII века, обители, в которой валунные надгробия составляли подавляющее большинство намогильных памятников. В последних сделаны специальные выписи из кормовых книг с именами вкладчиков, которые «лежат в монастырѣ. и на ихъ памяти ходятъ к кѣтѣи. и понахиды пойтъ на ихъ грѣбѣхъ», с указаниями мест их погребений, а иногда — и охарактеризованы надгробные памятники [21, с. XIV–XVIII].

⁴³ Термин «самородный камень» по отношению к подписным валунным надгробиям, не имеющим обработки, удерживался ещё в конце XIX века (см. [12, с. 32]).

Таблица 1

Надгробные памятники некрополя Кирилло-Белозерского монастыря
по записям в кормовых книгах и келарских обиходниках XVII века

Имя погребённого	Время смерти [26, с. 269–275]	Место-положение погребения	Описание надгробия	Современное место-положение	Публикация
I. Белокаменные надгробия					
Старец Исаия Кирияков Вогненский	Между 1577–1600	за соборною церковію противъ ризицы	дска на немъ подписана	Утрачено	[27, с. 85]
Старец Порфирий Ошевенский	После 1608 г.	за алтаремъ чудотворца Кирилла, подль дороги, что хо- дятъ съ мона- стыря	дска на немъ подписана	Утрачено	[27, с. 63]
Ефросиния, жена Фёдора Ивановича Шереметева	1613	оу владѣмѣра... в перенен паперти идучи в цркви на лѣвон сторонѣ	на немъ камень бѣлъ подписанъ	Утрачено	[21, с. LV. 43]
Данило Раков	1621	подле дороги, на правон сторонѣ противъ боши сты воро" (вар.: противъ гостиныя кельи, подль дороги, идучи къ святымъ вра- тамъ)	камень на немъ бѣлон (вар.: ка- мень) подписанъ	Утрачено	[27, с. 65; 21, с. LV. 45]
Фёдор Иванович Шереметев	17.02.1650	оу соборнои цркви в перенен паперти на лѣ- вон сторонѣ	камень на немъ бѣлъ подписанъ	Утрачено	[21, с. LV. 52]
II. Валунные надгробия					
1. С обозначением формы и цвета камня					
а) подписные					
Филипп Задубровский, бывший игумен	1642	за алтаремъ чюдотворца кирилла	камень на немъ бѣръ подписанъ	Утрачено	[21, с. LV. 46]

Продолжение таблицы 1

Имя погребённого	Время смерти [26, с. 269–275]	Место-положение погребения	Описание надгробия	Современное место-положение	Публикация
Серапион Травин, бывший игумен	30.03.1641	за о́лтаремъ ѿхтѣла	ка́мень на́ нимъ сѣръ по́писанъ	Вымостка прохода между Успенским собором и церковью архангела Гавриила [22, с. 219, № КБМ–11]	[21, с. LV. 47]
Старец Савватий Юшков	02.08.1658	за о́лтаремъ кири́ла чюдотворца	ка́ме на́ немъ на подру́бѣ сѣръ по́писанъ	Утрачено	[21, с. LV. 51]
Старец Варлаам Шекурин	После 1660 года	с по́лѣненъ стороны блѣн о́лтаря архангела гаври́ла по́ горой	ка́мень на́ нимъ сѣръ с ѳскрой по́писанъ	Утрачено	[21, с. LVI. 53]
б) анэпиграфные валуны					
Младенец Ирина, дочь Алексея Зюзина	До 1612 года	у большой церкви въ паперти, на левой стороне, близко папертного угла и лавки, противъ церкви святаго Владимира	камень на ней не подписанъ, невеликъ, для признака	Утрачено или не идентифицировано	[27, с. 74]
Михаил Ошушков	18.08.1634	подле дороги, на правон стороне́ противъ большѣ стѣнъ воро́	ка́мень на́ немъ сѣрон широкъ не по́писанъ на дровяно́мъ обру́бѣ	Найдено при расчистке южного входа в ц. Кирилла [22, с. 217, № КБМ–64]	[21, с. LV. 44]
Старец Вассиан Плещиев	1648/49	за о́лтаремъ кири́ла чюдотворца	ка́мень на́ немъ сѣръ плѣсокъ не по́писанъ	Утрачено или не идентифицировано	[21, с. LV. 50]

Имя погребённого	Время смерти [26, с. 269–275]	Место-положение погребения	Описание надгробия	Современное место-положение	Публикация
2. Подписные валунные надгробия					
Князь Михаил Кубенской	9.06.1548	оу бошїѣ цркви зспенїа пречтѣла бѣы... на правѣй же сторонѣ под лѣвкоу	ка́мѣ на нѣмъ по́писанъ	Утрачено	[21, с. XLVI. 4; LVI. 5]
Князь Фёдор Прозоровской	1552	оу бошїѣ цркви в переде-не папѣрти	ка́мень на не" по́писанъ	Утрачено	[21, с. XLVIII. 10; L. 5; LVII. 8]
Князь Семён Сицкой	7.03.1555	оу бошїѣ цркви на лѣвон сторонѣ ѿ цркви двери	ка́мень на нѣмъ по́писанъ	Утрачено	[21, с. XLVIII. 11; L. 6; LIV. 32; LVII. 9]
Князь Василий Дмитриевич Палецкой	1567	оу бошїѣ цркви зспенїа пречтѣла бѣы... на правѣй же сторонѣ под лѣвкоу	ка́мень на нѣмъ по́писанъ	Утрачено	[27, с. 63; 21, с. XLVI. 3; LVI. 53]
Инок Евстафий Григорьев	Конец XVI века?	подль дороги, что ходят къ церкви, противъ своей кельи, противъ чуланнаго окна	камень на немъ дикой, подписанъ	Утрачено	[27, с. 76]
Старец Аркадий, бывший игумен Хутынского монастыря	25.12.1619	оу бошїѣ цркви за олтарѣ" блиско окна противъ горнего мѣста	ка́мень (вар.: камень на немъ дикой, подписанъ)	Найдено in situ [22, с. 213. № КБм–63]	[27, с. 75; 21, с. LV. 36]
Исаакий Никифоров сын Шипулина	1626/27	оу зспѣла пречтѣла в папѣрти на лѣвон сторонѣ (вар.: противъ угла полуночнѣя страны)	камень по́писанъ	Утрачено	[27, с. 86; 21, с. LV. 39; LVII. 12]
Дьяк Никифор Шипулин	1652	оу бошїѣ цркви... к па-перте на дрѣгой сторонѣ	ка́мѣ на нѣмъ по́писанъ	Утрачено	[21, с. LVII. 12]

Окончание таблицы 1

Имя погребённого	Время смерти [26, с. 269–275]	Место-положение погребения	Описание надгробия	Современное место-положение	Публикация
Старец Флавиан затворник	11.06.1633	оу владѣнїа в паперти	камень на нѣмъ пописанъ	Найдено in situ (22, с. 216. № КБМ–60).	[21, с. LV. 42]
3. Анэпиграфные валунные надгробия					
Василий Михайлович Тучков	10.02.1548	оу чудотвѣца кирилл... в перенен паперти на лѣвон сторонѣ первон камень с краю (вар.: подль Шереметевыхъ, 1-й камень съ краю)	не подписанъ	Утрачено или не идентифицировано	[27, с. 73; 21, с. LV. 35]
Иеромонах Ферапонт Казимиров	До 1631 года	за алтаремъ чудотворца Кирилла, подль дороги, что ходятъ къ Богольповой кельѣ... подль дороги съ краю	камень на немъ дикой, не подписанъ	Утрачено или не идентифицировано	[27, с. 65]

Таблица показывает, что в монастырской документации чётко различались белокаменные (камень вѣкъ или дска) и валунные (камень) надгробия. На последних отмечалось наличие (камень пописанъ) или отсутствие (камень... не пописанъ) эпитафий. Изредка давались указания на степень обработанности (камень дикой), особенности породы и формы камня – камень... сѣръ, камень... сѣръ с ѳскрой, камень... сѣрон широкъ или камень... сѣръ плоскъ, а также размеры (камень... невеликъ). Сравнение с сохранившимися валунными надгробиями показывает, что прилагательным «серый» в данном случае обозначался не цвет камня (валуны Кирилло-Белозерского монастыря имеют

розоватый или зеленоватый оттенок), а его низкое качество [32. – М., 2000. – Вып. 24. – С. 93, s. v. сѣрый 2).

Подведём итоги. В источниках XVI–XVII веков можно выделить следующие термины, связанные с валунными надгробиями:

Дска каменная – валунное надгробие плоской формы;

Дска каменная самородная – валунное надгробие природного происхождения, плоской формы, не имеющее обработки;

Камень – валунное надгробие;

Камень дикой – валунное надгробие, не имеющее обработки;

Камень дикой самородный – валунное надгробие, не имеющее обработки;

Камень сер (серый) – валунное надгробие, вырезанное на камне низкого качества;

Камень не подписан – анэпиграфное валунное надгробие;

Камень невелик – валунное надгробие небольших размеров;

Камень плоск – валунное надгробие уплощённой формы;

Камень подписан – валунное надгробие с вырезанной эпитафией;

Камень с ыскрой – использованный для изготовления надгробия валун с крупными включениями слюды;

Камень широк – валунное надгробие, чья ширина превышает длину.

Цка – см. *дска*.

Такое богатство лексики, связанное с валунами и валунными надгробиями не встречается в памятниках книжности XV–XVI веков (см. [30. – М., 1991. – Т. IV. – С. 198–200, s. v. **камы, камыкъ**). Это, безусловно, отражает развитие терминологии, связанной с широкой распространённостью данного типа намогильных памятников, особенно на Русском Севере, где «самородные» камни зачастую являлись основным материалом для изготовления надгробий.

Следующей разновидностью надгробий Московской Руси являются белокаменные плиты со стихотворными эпитафиями. Можно считать твёрдо установленным, что первый такой намогильный памятник появился в конце 1675 года [1, с. 285; 5, с. 21–22].

Родоначальник жанра русской стихотворной эпитафии, Симеон Полоцкий, именовавший созданные им произведения терминами «ἐπιτάφιονъ» или «ἐπιτάφιονъ», которые считал равнозначными (БАН ОР. – 31.7.3 (Петровское собрание А 54). – Л. 149; ГИМ ОР. – Синодальное собр. – № 288. – Л. 161)⁴⁴. Данное слово восходит к грече-

скому «ἐπιτάφιον» (букв. «надгробный») [39, р. 664, s. v. ἐπιτάφειω]. Не исключена вероятность, что этот термин в русский язык ввёл именно Симеон Полоцкий – уже в бытность в Москве. Данный термин поэт заимствовал из латинского языка (где он звучал как «epitaphion»), так как греческого он не знал.

Широкого распространения в последние десятилетия XVII века это слово не получило: последователи поэта – Епифаний Славинецкий и Карион Истомина предпочитали не озаглавливать произведения этого жанра. Сильвестр Медведев, ученик Симеона Полоцкого, использовал термин, усвоенный от учителя – «ἐπιτάφιονъ», или как буквальный его перевод «^анагробное» (ГИМ ОР. – Синодальное собр. – № 130. – Л. 241, 242 об.; ср. [41, s. 532, 538]). В русифицированном варианте – «эпитафий» – этот термин вошёл в поэтический язык XVIII века [34, с. 478].

В молодости произведения этого жанра, написанные на польском языке, Симеон Полоцкий озаглавливал как «nagrobek» [28, с. 156]. Определённую близость к этому названию имеет термин «^анапись гробница», использованный Михаилом Родостамовым в рукописном варианте эпитафии своей жене. Евфимий Чудовский пользовался близким по семантическому смыслу термином «напи» [19, с. 104, рис. 3]. Хотя в иных письменных источниках им обозначались эпитафии на «классических» старорусских надгробиях, судя по черновикам учёного монаха, он использовал его как точный перевод термина «ἐπιτάφια», которым в античной Греции изначально обозначалась *любая* надпись (не обязательно стихотворная) (ГИМ ОР. – Синодальное собр. – № 130. – Л. 241, 242 об.; ср. [39, р. 628, s. v. ἐπιτάφια]).

Таким образом, XVII век с полным правом можно назвать временем рождения новой русской эпиграфической терминологии, которая вошла в книжный и обиходный язык.

⁴⁴ В Словаре русского языка XI–XVII веков данный термин не отмечен.

Список сокращений

АГР – Акты, относящиеся до гражданской расправы Древней России / собр. и изд. А. Федотов-Чеховский. – Киев.

АИ – Акты исторические, собранные Археографическою комиссиею. – СПб.

АЮБ – Акты, касающиеся до юридического быта Древней России / под ред. Н. Калачова. – СПб.

БАН – Библиотека РАН. – СПб.

БЛДР – Библиотека литературы Древней Руси. – СПб.

ГИМ – Государственный исторический музей. – М.

ЗОРСА – Записки Отделения российско-славянской археологии Императорской академии наук. – СПб.

МГУ – Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова.

НБ – Научная библиотека.

НИОР – Научно-исследовательский Отдел рукописей.

НЭ – Нумизматика и эпиграфика. – М.

ОР – Отдел рукописей.

ПСРЛ – Полное собрание русских летописей.

ПСТГУ – Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. – М.

РАН – Российская академия наук.

РГАДА – Российский государственный архив древних актов. – М.

РГБ – Российская государственная библиотека. – М.

ЧОИДР – Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских. – М.

Литература

1. Авдеев А. Г. О надгробной плите митрополита Сарского и Подонского Павла // Станюкович А. К., Звягин В. Н., Черносвитов П. Ю., Ёлкина И. И., Авдеев А. Г. Усыпальница Дома Романовых в Московском Новоспасском монастыре. – Кострома, 2005.
2. Барсуков А. П. Род Шереметевых. – СПб., 1883. – Кн. 3.
3. Белокуров А. С. О библиотеке московских государей в XVI столетии. – М., 1898.
4. Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII веков. – М., 1996.
5. Богданов А. П. Стих и образ изменяющейся России. Последняя четверть XVII – начало XVIII века. – М., 2005.
6. Вишневский В. И. О некоторых особенностях средневековых надгробий Троице-Сергиева монастыря (По материалам археологических исследований 2001 года) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: мат-лы III Междунар. конф. – Сергиев Посад, 2004.
7. Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / изд. подгот.: Е. Н. Клитина, Т. Н. Манушина, Т. В. Николаева. – М., 1987.
8. Власов А. Н. Житийные повести и сказания о святых юродивых Прокопии и Иоанне Устюжских. – СПб., 2010.
9. Гиршберг В. Б. Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV–XVII веков. – Ч. I. Надписи XIV–XVI веков // НЭ, 1960. – Т. I.
10. Горский А. В. Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры. – М., 1890. – Ч. 2.
11. Духовное завещание князя Ф. И. Хворостинина (1603 год) // Русский архив. – 1896. – № 1.

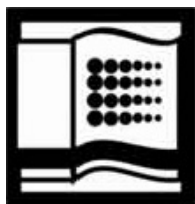
12. Жизневский А. К. Описание Тверского музея. Археологический отдел. – М., 1888.
13. Житие и страдание святого и праведного Иоанна убиенного Углицкого. – Рыбинск, 2011. – (Письменные памятники древнего Углича. – Вып. V).
14. Житие Константина, Муромского князя, и его сыновей Михаила и Федора // Сухова О. А. Житийная икона святых благоверных князей Константина, Михаила и Феодора Муромских. Александр Казанцев. 1714 год. – М., 2006.
15. Зеленская Г. М. Использование строительных материалов в Воскресенском монастыре Нового Иерусалима по письменным источникам XVII века // Русский мир в мировом контексте: сб. ст. и мат-лов Всерос. заоч. науч. конф. с междунар. участием «Человек и мир человека». – Рубцовск, 2012.
16. Известие о рождении и воспитании и о житии святейшего Никона, патриарха Московского и всея Руси. – М., 1997.
17. Кормовое поминовение в Успенском Кирилло-Белозерском монастыре в XVI–XVII веках. Публикация: Синодичное Предисловие, Книга Кормовая, Синодик Кормовой / подгот. текстов и исслед. Т. И. Шабановой. – СПб., 2012.
18. Кошелева О. В. «Отходя от света сего...». Частная жизнь московской элиты XVII века через призму завещаний // Человек в мире чувств. Очерки по истории частной жизни в Европе и в некоторых странах Азии до начала Нового времени / отв. ред. Ю. А. Бессмертный. – М., 2000.
19. Лабынцев Ю. А. Греко-«славенские» эпитафии Евфимия Чудовского // Славяноведение. – 1992. – № 2.
20. Надгробный Памятник Марфы, будто бы Посадницы Новгородской // Русский зритель. Журнал истории, археологии, словесности и сравнительных костюмов. – 1828. – № 1–2.
21. Никольский Н. К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625). – СПб., 1897. – Т. 1, вып. 1: Об основании и строениях монастыря.
22. Папин И. В. Некрополь Кирилло-Белозерского монастыря // Русское средневековое надгробие: мат-лы к своду / сост. и отв. ред. Л. А. Беляев. – М., 2006. – Вып. 1.
23. Повесть о Петре и Февронии / подгот. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. – Л., 1979.
24. Повесть об обновлении града Муром и епископе Василии // РГБ НИОР. – Ф. 92 (собр. С. О. Долгова). – № 53.
25. Романова А. А., Сагнак И. В. Житие Иоанна Никифоровича Чеполосова // СККДР. – СПб., 2004. – Вып. 3 (XVII век), ч. 4: Т – Я. Дополнения.
26. Русский дипломат во Франции (Записки Андрея Матвеева) / изд. подгот. И. С. Шаркова. – Л., 1972.
27. Сахаров И. П. Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря // ЗОРСА, 1851. – Т. I, отд. III.
28. Симеон Полоцкий. Вирши / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. К. Былинина, Л. У Звонарёвой. – Минск, 1990.
29. Синицына Н. В. Сказания о преподобном Максиме Греке (XVI–XVII века). – М., 2006.
30. Словарь древнерусского языка XI–XIV веков. – М., 1988–2012. – Т. I–IX (издание продолжается).
31. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков. – СПб., 2004–2012. – Т. 1–5. (издание продолжается).
32. Словарь русского языка XI–XVII веков. – М., 1975–2011. – Вып. 1–29 (издание продолжается).
33. Словарь старославянского языка. – СПб., 2006. – Т. I–IV.
34. Тредиakovский В. К. О древнем, среднем и новом русском стихосложении // Тредиakovский В. К. Избр. произведения / вступ. ст. и подгот. текстов Л. И. Тимофеева. – М.; Л., 1963.
35. Ундольский В. М. Новые разыскания о месте погребения Прокопия Ляпунова // ЧОИДР, 1846. – № 2, отд. I.

36. Хождение Василия Гагары в Иерусалим и Египет // Записки русских путешественников XVI–XVII веков / сост., подгот. текстов и коммент. Н. И. Прокофьева, Л. И. Алёхиной. – М., 1988.
37. Хождение игумена Даниила // БЛДР. – СПб., 1997. – Т. 4: XII век.
38. Хождение купца Федора Котова в Персию / публ. Н. А. Кузнецовой. – М., 1958.
39. A Greek-English Lexicon / compl. by H. G. Liddell and R. Scott. Rev. and Aug. throughout by H. S. Liddell. – Oxf., 1961 (ed. steretyp.).
40. Das Speisungsbuch von Volokolamsk: Eine Quelle zur Socialgeschichte russischer Klöster im 16. Jahrhundert = Kormovaja kniga Iosifo-Volokolamskogo monastyrja / Hrsg. und übers. von L. Steindorff. Unter mittarb. von L. Koke, E. Kondraškina, U. Lange, N. Pohlmann. – Köln; Weimar; Wien, 1998 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Rh. B. Edition. N. F. Bd. 12).
41. Simeon Polockij. Vertograd mnogocvėtnij / ed. by A. Hipsley and L. I. Sazonova. – Köln; Weimar; Wien, 2000. – Vol. 3: “Prav nikto že” – “Epitafion” Simeonu.

Literatura

1. Avdejev A. G. O nadgrobnoj plite mitropolita Sarskogo i Podonskogo Pavla // Stanjukovich A. K., Zvjagin V. N., Chernosvitov P. Ju., Jolkina I. I., Avdejev A. G. Usypal'nica Doma Romanovyh v Moskovskom Novospasskom monastyre. – Kostroma, 2005.
2. Barsukov A. P. Rod Sheremetevyh. – SPb., 1883. – Kn. 3.
3. Belokurov A. S. O biblioteke moskovskih gosudarej v XVI stoletii. – M., 1898.
4. Beljaev L. A. Russkoje srednevekovoje nadgrobije. Belokamennyje plity Moskvy i Severo-Vostochnoj Rusi XIII–XVII vekov. – M., 1996.
5. Bogdanov A. P. Stih i obraz izmenjajushhejsja Rossii. Poslednjaja chetvert' XVII – nachalo XVIII veka. – M., 2005.
6. Vishnevskij V. I. O nekotoryh osobennostjah srednevekovyh nadgrobij Troice-Sergijeva monastyrja (Po materialam arheologicheskikh issledovanij 2001 goda) // Troice-Sergijeva lavra v istorii, kul'ture i duhovnoj zhizni Rossii: mat-ly III Mezhdunarod. konf. – Sergiev Posad, 2004.
7. Vkladnaja kniga Troice-Sergijeva monastyrja / izd. podgot.: E. N. Klitina, T. N. Manushina, T. V. Nikolajeva. – M., 1987.
8. Vlasov A. N. Zhitijnye povesti i skazanija o svjatyh jurodivyh Prokopii i Ioanne Ustjuzhskih. – SPb., 2010.
9. Girshberg V. B. Materialy dlja svoda nadpisej na kamennyh plitah Moskvy i Podmoskov'ja XIV–XVII vekov. Ch. I. Nadpisi XIV–XVI vekov // NJe, 1960. – T. I.
10. Gorskij A. V. Istoricheskoe opisanije Svjato-Troickoj Sergijevoj lavry. – M., 1890. – Ch. 2.
11. Duhovnoje zaveschhanije knjazja F. I. Hvorostinina (1603 god) // Russkij arhiv. 1896. – № 1.
12. Zhiznevskij A. K. Opisanije Tverskogo muzeja. Arheologicheskij otdel. – M., 1888.
13. Zhitije i stradanije svjatogo i pravednogo Ioanna ubijennogo Ugleckogo. – Rybinsk, 2011. – (Pis'mennye pamjatniki drevego Uglicha. – Vyp. V).
14. Zhitije Konstantina, Muromskogo knjazja, i jeho synovej Mihaila i Fedora // Suhova O. A. Zhitijnaja ikona svjatyh blagovernyh knjazej Konstantina, Mihaila i Feodora Muromskih. Aleksandr Kazancev. 1714 god. – M., 2006.
15. Zelenskaja G. M. Ispol'zovanie stroitel'nyh materialov v Voskresenskom monastyre Novogo Ijerusalima po pis'mennym istochnikam XVII veka // Russkij mir v mirovom kontekste: sb. st. i mat-lov Vseros. zaoch. nauch. konf. s mezhdunarod. uchastiem «Chelovek i mir cheloveka». – Rubcovsk, 2012.
16. Izvestije o rozhdenii i vospitanii i o zhitii svjatejshego Nikona, patriarha Moskovskogo i vseja Rusi. – M., 1997.

17. Kormovoje pominovenije v Uspenskom Kirillo-Belozerskom monastyre v XVI–XVII vekah. Publikacija: Sinodichnoje Predisloviye, Kniga Kormovaja, Sinodik Kormovoj / podgot. tekstov i issled. Shabanovoj. – SPb., 2012. – T. I.
18. Kosheleva O. V. «Othodja ot sveta sego...». Chastnaja zhizn' moskovskoj elity XVII veka cherez prizmu zaveshhanij // Chelovek v mire chuvstv. Ocherki po istorii chastnoj zhizni v Evrope i v nekotoryh stranah Azii do nachala Novogo vremeni / otv. red. Ju. A. Bessmertnyj. – M., 2000.
19. Labyncev Ju. A. Greko-«slavenskije» jepitafii Evfimija Chudovskogo // Slavjanovedenije. – 1992. – № 2.
20. Nadgrobnyj Pamjatnik Marfy, budto by Posadnicy Novgorodskoj // Russkij zritel'. Zhurnal istorii, arheologii, slovesnosti i sravnitel'nyh kostjumov. – 1828. – № 1–2.
21. Nikol'skij N. K. Kirillo-Belozerskij monastyr' i jeho ustrojstvo do vtoroj chetverti XVII veka (1397–1625). – SPb., 1897. – T. 1, vyp. 1: Ob osnovanii i strojenijah monastyrja.
22. Papin I. V. Nekropol' Kirillo-Belozerskogo monastyrja // Russkoje srednevekovoje nadgrobjie: mat-ly k svodu / sost. i otv. red. L. A. Beljaev. – M., 2006. – Vyp. 1.
23. Povest' o Petre i Fevronii / podgot. tekstov i issled. R. P. Dmitrijevoj. – L., 1979.
24. Povest' ob obnovlenii grada Muroma i episkope Vasilii // RGB NIOR. – F. 92 (sobr. S. O. Dolgova). – № 53.
25. Romanova A. A., Sagnak I. V. Zhitije Ioanna Nikiforovicha Chepolosova // SKKDR. – SPb., 2004. – Vyp. 3 (XVII vek), ch. 4: T – Ja. Dopolnenija.
26. Russkij diplomat vo Francii (Zapiski Andreja Matvejeva) / izd. podgot. I. S. Sharkova. – L., 1972.
27. Saharov I. P. Kormovaja kniga Kirillo-Belozerskogo monastyrja // ZORSA, 1851. – T. I. – Otd. III.
28. Simeon Polockij. Virshi / sost., podgot. tekstov, vstup. st. i komment. V. K. Bylinina, L. U Zvonarjovoj. – Minsk, 1990.
29. Sinicyna N. V. Skazaniya o prepodobnom Maksime Greke (XVI–XVII veka). – M., 2006.
30. Slovar' drevnerusskogo jazyka XI–XIV veka. – M., 1988–2012. – T. I–IX (izdanije prodolzhaetsja).
31. Slovar' obihodnogo russkogo jazyka Moskovskoj Rusi XVI–XVII vekov. – SPb., 2004–2012. – T. 1–5 (izdanije prodolzhaetsja).
32. Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vekov. – M., 1975–2011. – Vyp. 1–29 (izdanije prodolzhaetsja).
33. Slovar' staroslavjanskogo jazyka. – SPb., 2006. – T. I–IV.
34. Trediakovskij V. K. O drevnem, srednem i novom ruskom stihoslozhenii // Trediakovskij V. K. Izbr. proizvedenija / vstup. st. i podgot. tekstov L. I. Timofejeva. – M.; L., 1963.
35. Undol'skij V. M. Novyje razyskanija o meste pogrebenija Prokopija Ljapunova // ChOidr, 1846. – № 2. – Otd. I.
36. Hozhenije Vasilija Gagary v Ijerusalim i Jegipet // Zapiski russkih puteshestvennikov XVI–XVII vekov / sost., podgot. tekstov i komment. N. I. Prokof'eva, L. I. Aljohinoj. – M., 1988.
37. Hozhenije igumena Daniila // BLDR. – SPb., 1997. – T. 4: XII vek.
38. Hozhenije kupca Fedora Kotova v Persiju / publ. N. A. Kuznecovoj. – M., 1958.
39. A Greek-English Lexicon / compl. by H. G. Liddell and R. Scott. Rev. and Aug. throughout by H. S. Liddell. – Oxf., 1961 (ed. steretyp.).
40. Das Speisungsbuch von Volokolamsk: Eine Quelle zur Socialgeschichte russischer Klöster im 16. Jahrhundert = Kormovaja kniga Iosifo-Volokolamskogo monastyrja / Hrsg. und übers. von L. Steindorff. Unter mittarb. von L. Koke, E. Kondraškina, U. Lange, N. Pohlmann. – Köln; Weimar; Wien, 1998 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Rh. B. Edition. N. F. Bd. 12).
41. Simeon Polockij. Vertograd mnogocvétnij / ed. by A. Hipsley and L. I. Sazonova. – Köln; Weimar; Wien, 2000. – Vol. 3: “Prav nikto že” – “Epitafion” Simeonu.



ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ DOCUMENTARY INFORMATION

Дайджест **РЕЗОЛЮЦИЯ**

*Пятой Международной конференции
«Фундаментальные основы информационной науки» (FIS – 2013)
(Москва, 21–23 мая, 2013 года)*

Digest **RESOLUTION**

*Fifth International Conference» Fundamentals of Information Science (FIS-2013)(Moscow,
May 21-23, 2013)*

Общая информация

В период 21–23 мая в Москве на базе Московского гуманитарного университета состоялась Пятая Международная конференция «Фундаментальные основы информационной науки» (FIS – 2013). Она была проведена по инициативе Российской академии наук (Отделения нанотехнологий и информационных технологий, Отделения математических наук, Научного совета РАН по методологии искусственного интеллекта) и Международного общества по изучению информации (International Society for Information Studies, Австрия).

Конференция по данной тематике проведена в России впервые. Предыдущие конференции состоялись в Мадриде (1994), Вене (1997), Париже (2005) и Пекине (2010). Они оказали существенное влияние на развитие фундаментальных основ информационной науки в развитых странах и содействовали созданию в них исследовательских институтов и научных центров.

Цель конференции состояла в том, чтобы обобщить результаты исследований, проведенных в данной области за последние 20 лет, и выработать рекомендации по их использованию в системе образования.

Предметом обсуждения на конференции стали вопросы, связанные с изучением фундаментальных основ информационной науки и использованием результатов, полученных учеными различных стран, в интересах развития науки и образования, решения актуальных социально-экономических и глобальных проблем современности, повышения уровня и качества жизни людей, творческого развития личности.

На конференции были заслушаны 18 пленарных докладов ведущих ученых из Австрии, Испании, Китая, России и Франции, в которых были рассмотрены:

- философские и научно-методологические проблемы развития информационной науки как комплексного междисциплинарного научного направления, а также ее место в системе науки и образования;

- основные результаты исследований в области фундаментальных основ информатики и опыт их использования в науке, образовании и социально-экономическом развитии общества;

- перспективные направления дальнейшего развития фундаментальных основ информационной науки, а также использования ее концепций и методов в интересах разви-

тия науки, образования, решения глобальных проблем развития цивилизации;

- предложения по развитию международной кооперации ученых в области исследования фундаментальных основ информатики и их практическому использованию.

Программа конференции включала пять пленарных заседаний и круглый стол по проблеме «Опыт изучения проблем информации в системе образования».

Была также проведена выставка научной литературы по тематике конференции, а тексты докладов, их тезисы и презентации представлены на сайте конференции в сети Интернет.

Выводы и рекомендации

Участники конференции отмечают следующее:

1. В условиях становления глобального информационного общества роль информационной науки существенно образом возрастает и она становится приоритетным направлением научных исследований, что обусловлено следующими основными факторами:

1.1. Доминирующими тенденциями развития цивилизации в XXI веке являются процессы глобализации и информатизации, которые оказывают все большее влияние практически на все сферы жизнедеятельности общества. На наших глазах целенаправленно формируется глобальное информационное общество, становление которого представляет собой переход к качественно новому уровню организации жизни и деятельности людей – *информационной цивилизации*. Основными предметами и продуктами труда в этой цивилизации будут информация и знания, а основными технологиями – новые интегрированные технологии на базе ИКТ, которые станут основой технологического уклада общества.

1.2. Становление информационной цивилизации создает принципиально новые возможности для повышения качества жизни и развития творческих способностей человека, решения многих глобальных проблем современности. Вместе с этим в информационном обществе возникают новые глобальные проблемы, которых еще никогда не знала история развития человечества. Одна из них – это *информационное неравенство* между людьми, странами и регионами мира. Эта проблема усиливает социальное расслоение общества и является серьезным препятствием для его развития.

1.3. Глобальной проблемой современности является *информационная безопасность* человека в информационном обществе. Ее порождают новые технологии манипуляции сознанием человека, а также продолжающийся рост потоков информации в этом обществе. Обе эти проблемы еще не достаточно изучены в науке и образовании, а эффективные способы их решения еще не разработаны.

В этих условиях особое значение приобретают исследования в области фундаментальных основ информационной науки и своевременное использование их результатов в системе образования с целью повышения его качества и адекватности новым условиям жизни и профессиональной деятельности человека в информационном обществе. Наука об информации должна стать научной базой информационной цивилизации, а информационная культура – необходимым условием эффективной и безопасной жизнедеятельности общества. Именно поэтому *развитие информационной науки и информационной культуры* должны стать приоритетными направлениями дальнейшего развития общества и получить свое адекватное отражение в системе образования.

2. Современное состояние информационной науки и ее междисциплинарное значение в науке и образовании.

2.1. В последние годы проблемам развития информационной науки, как важной междисциплинарной области научного знания, уделяется все большее внимание. Ряд новых результатов в этой области получен в Австрии, Великобритании, Китае, России, Франции, США и других странах. Так, например, уже более 20 лет в России развивается *социальная информатика* – научное направление, которое призвано стать научной базой формирования глобального информационного общества. В настоящее время это направление активно развивается и в Китае, где в составе Хуаджонгского университета науки и технологий создан Институт социальной информационной науки.

2.2. Получен ряд новых результатов в области *философии информации и философских основ информационной науки*, общей теории информации и интеллекта, развиваются методы информационного подхода в изучении проблем жизнедеятельности организмов, а также деятельности сознания и мозга человека. Показана возможность и эффективность использования концепций и методов информационной науки в изучении объектов и систем неживой природы, а также общих закономерностей глобальной эволюции.

2.3. Одной из актуальных проблем является *формирование современного научного мировоззрения*, в котором информационные аспекты становятся все более важными. Такое мировоззрение сегодня необходимо не только ученым, но также преподавателям, государственным и общественным деятелям, руководителям политических организаций и структур бизнеса. Однако эта проблема сегодня еще не нашла необходимого отражения в содержании национальных и международных программ развития науки и образования.

2.4. В системах образования многих стран сохраняется инструментально-технологический подход к проблемам информационной науки, не соответствующий современному уровню ее развития и научному потенциалу. Вопросы развития информационного общества и связанные с этим социально-экономические проблемы, а также гуманитарные проблемы обеспечения информационной безопасности, как правило, комплексно не изучаются. Это приводит к существенному отставанию общественного сознания от современных темпов информационного развития общества, что становится стратегически опасным и представляет собой одну из глобальных угроз развитию цивилизации.

2.5. Результаты конференции свидетельствуют об актуальности и стратегической важности дальнейшего развития фундаментальных основ информационной науки, которые сегодня еще не находят необходимого отражения в содержании национальных и международных программ развития науки и образования, ориентированных, главным образом, на изучение информационных и коммуникационных технологий и формирование компьютерной грамотности специалистов.

Для решения этих проблем необходимо повышение эффективности международного сотрудничества, проведение совместных исследований и обмен передовым опытом.

Участники конференции рекомендуют:

1. Руководителям органов управления науки и образования:

- Пересмотреть существующий в настоящее время инструментально-технологический подход к проблемам информационной науки, не соответствующий современному уровню ее развития, а также целям и задачам становления глобального информацион-

ного общества, определенным в Окинавской хартии.

- Обратить особое внимание на необходимость изучения фундаментальных основ информационной науки в высшей школе, а также в системе подготовки научных и педагогических кадров, в особенности преподавателей общеобразовательных школ и библиотечных работников.

- Активно содействовать развитию научных исследований в области фундаментальных и научно-методологических основ информационной науки, а также междисциплинарных исследований комплексной проблемы развития глобального информационного общества, использованию этих результатов в системе образования и социально-экономической сфере.

2. Руководителям и преподавателям университетов:

- Обратить внимание на необходимость существенно большей, чем это имеет место сегодня, информационной ориентации содержания образования и актуальность изучения не только инструментально-технологических аспектов информационной науки, но и ее философских, научно-методологических и социальных аспектов, а также на использование современных концепций и методов этой науки в естественно-научных и гуманитарных дисциплинах.

- Более активно взаимодействовать с представителями фундаментальной науки в области проведения совместных исследований и разработок по фундаментальным проблемам информационной науки, апробации и внедрения результатов этих исследований в образовательный процесс, а также в работах по реализации совместных национальных и международных проектов.

- Содействовать созданию в университетах исследовательских институтов, лабораторий, а также научно-образовательных

центров по фундаментальным проблемам информационной науки и проблемам развития информационного общества с привлечением к их деятельности ученых и преподавателей из других стран.

- Стимулировать разработку и издание научных монографий и учебно-методической литературы по фундаментальным основам и проблемам информационной науки, создание соответствующих электронных ресурсов, разработку и издание программ и пособий для новых учебных курсов, а также проведение академических лекций ведущих ученых.

3. Специалистам в области научно-технической информации:

- Уделять больше внимания вопросам освещения достижений национальной науки и образования, а также зарубежных специалистов в области исследования фундаментальных основ информационной науки и актуальных проблем развития информационного общества.

- Способствовать проведению исследований и разработок по совершенствованию существующей системы рубрикации научно-технической информации в области проблем информационной науки.

4. Членам редакционных советов и редколлегий научно-образовательных журналов:

- Стимулировать публикации результатов работы отечественных и зарубежных ученых по изучению фундаментальных основ информационной науки и содействовать их популяризации в обществе.

- Регулярно публиковать обзорные статьи и дайджесты по фундаментальным проблемам информационной науки, приглашая для этих целей ведущих отечественных и зарубежных специалистов.

5. Докладчикам и участникам Международной конференции FIS – 2013:

- До 30.06.2013 года представить тексты своих докладов для их публикации в матери-

алах Конференции, а презентации докладов – для размещения на ее сайте.

- До 30.07.2013 года прислать в Программный комитет конференции свои дополнительные материалы по ее тематике, а также комментарии и рекомендации по содержанию докладов.

- Принять к сведению, что следующая Шестая Международная конференция по фундаментальным основам информацион-

ной науки (**FIS – 2015**) планируется для проведения в 2015 году в столице Австрии Вене. В период подготовки к ней будет организовано сетевое взаимодействие специалистов по обсуждению актуальных проблем развития науки и образования в данной области.

Президент конференции FIS – 2013

К. К. Колин

Генеральный секретарь FIS – 2013

В. Н. Захаров

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

УДК 008

Н. В. Костюк, Е. Л. Кудрина

ОБ УЧАСТИИ КЕМГУКИ В XI МЕЖДУНАРОДНОМ НАУЧНО-ТВОРЧЕСКОМ СИМПОЗИУМЕ «ВОЛОШИНСКИЙ СЕНТЯБРЬ» И III МЕЖДУНАРОДНОМ КУЛЬТУРНОМ ФОРУМЕ «КУЛЬТУРА НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ»

Культура сохраняет образ прошлого,
фиксирует образ настоящего
и формирует образ будущего.

*III Международный культурный форум
«Культура нового поколения»*

В статье рассказывается об участии КемГУКИ в XI международном научно-творческом симпозиуме «Волошинский сентябрь» и III Международном культурном форуме «Культура нового поколения».

Ключевые слова: культура, творческое наследие, толерантность.

N. V. Kostuk, E. L. Kudrina

PARTICIPATION OF KEMGUKI IN THE XI INTERNATIONAL SCIENTIFIC CREATIVE SYMPOSIUM “VOLOSHINSKII SEPTEMBER” AND THE III INTERNATIONAL CULTURAL FORUM “CULTURE OF THE NEW GENERATION”

During September 2013, representatives of Kemerovo State University of Culture and Arts Rector E. L. Kudrina and N. V. Kostuk, Director of the Institute of Tolerance and Intercultural Communication, participated in two major international events: the XI International Scientific Creative Symposium “Voloshinskii September” in Koktebel, and the III International Cultural forum “The Culture of the New Generation” in Ulyanovsk.

“Voloshinskii September” is one of the biggest events on the scale of the CIS. As young budding poets, writers, artists, critics have come to this forum and honored the artists of Russia, Ukraine, Europe, USA and Australia. The mission of the symposium is the promotion and popularization of the creative heritage of Voloshin, creative legacy of his famous contemporaries, updating the problems of preserving this heritage for future generations, the promotion of tolerance in today's world.

III International Cultural Forum “Culture of the New Generation” was held on September 26–27, under the auspices of UNESCO. The business program of the Forum, which was held over two days, including over 30 different events.

The activities of Kemerovo University of Culture and Arts presented to the business program of the XI International Scientific Creative Symposium “Voloshinskii September” and the III International Cultural Forum “Culture of the New Generation” presentation of the monograph “Tolerance in a multicultural society : a regional perspective” prepared and published as part of the grant of the RF President on performance of the University in the direction of development of the culture of the Kemerovo region in accordance with the priorities of the cultural policy of the Russian Federation, the promotion of tolerance and implementation of scientific and creative projects at the meeting of the International Advisory Board of Trustees “M. A. Voloshin’s Cimmeria” to deliver presentations at the round tables “The importance of Koktebel and creativity of Voloshin in culture and religion of Russia” (Koktebel) and “Challenges of tolerance in the modern world” (Ulyanovsk).

The Rector of the University and Director of the Institute of Tolerance were guests of honor at the opening of the Center of Tolerance on the base of the Ulyanovsk Oblast Scientific Library.

Keywords: culture, artistic heritage, tolerance.

В течение сентября 2013 года представители Кемеровского государственного университета культуры и искусств – ректор **Екатерина Леонидовна Кудрина**, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры России, и директор института толерантности и межкультурных коммуникаций **Костюк Наталья Васильевна**, кандидат педагогических наук, доцент, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук, – приняли участие в двух крупных событиях международного масштаба: *XI Международном научно-творческом симпозиуме «Волошинский сентябрь»*, состоявшемся в Коктебеле (АР Крым, Украина), и *III Международном культурном форуме «Культура нового поколения»* в Ульяновске (Россия).

«Волошинский сентябрь» – одно из крупнейших событий в масштабе СНГ. На этот форум приезжают как молодые, начинающие поэты, писатели, художники, критики, так и уже заслуженные деятели культуры России, Украины, стран Европы, США, Австралии. Миссия Симпозиума – продвижение и популяризация творческого наследия М. А. Волошина и его знаменитых современников, актуализация проблемы сохранения этого наследия для будущих поколений, продвижение идей толерантности в современном мире.

В текущем году мероприятия симпозиума длились с 1 по 29 сентября и были посвящены 100-летию Дома М. А. Волошина в Коктебеле. Научно-творческая программа симпозиума включила реализацию проекта «Дом-музей М. А. Волошина, публичное пространство Коктебеля» («I:O – Koktebel Art Residence – 2013»), обилие художественных выставок, арт-инсталляций, обширный перечень мастер-классов и творческих лабораторий по традиционной и авангардной поэзии, фото- и видеопозэзии, прозе, драматургии, визуальным искусствам.

Центральные мероприятия деловой программы XI Международного научно-творческого симпозиума «Волошинский сентябрь», в работе которых приняли участие представители КемГУКИ, состоялись 16–19 сентября 2013 года.

В ходе деловой программы состоялась церемония награждения победителей Международной Волошинской премии в номинациях «За вклад в культуру» и «Лучшая поэтическая книга 2012 года (на русском языке)», церемония награждения победителей Международной музыкальной премии «Киммерия», церемония награждения победителей Международной премии имени Максимилиана Волошина «За продвижение идей толерантности».

Главными событиями Симпозиума стали открытое заседание Международного попечительского совета заповедника «Киммерия М. А. Волошина», торжественное открытие скульптурного портрета М. А. Волошина и сквера Дома-музея М. А. Волошина, воссозданного при участии меценатов – Фонда поддержки и сохранения культурных инициатив «Собрание», Группы Магnezит, Банка ВТБ, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино, творческая встреча с режиссером-мультипликатором Гарри Бардиным, круглый стол «Значение Коктебеля и творчества М. А. Волошина в культуре и религии России».

III Международный культурный форум «Культура нового поколения» проходил 26–27 сентября под эгидой ЮНЕСКО. Деловая программа Форума, проходившая на протяжении двух дней, включила в себя более 30 различных мероприятий.

Представители КемГУКИ приняли активное участие в деловой программе, включая обсуждение вопросов культурной политики нового поколения на одном из центральных событий Форума – представлении Национального доклада по культурной политике России, подготовленного российским экспертным сообществом в партнерстве с экспертами из Совета Европы. Национальный доклад включил два аспекта культуры и культурной политики: региональные процессы в культурной сфере и развитие творческих индустрий. На Форуме доклад представили доктор искусствоведения, культуролог, международный эксперт по культурной политике, профессор ВГИКа Кирилл Разлогов и директор консалтингового агентства Cultural Futures LLP, старший сотрудник Колледжа им. Св. Антония (Оксфорд) Терри Сандел.

Международному культурному сообществу совместно с экспертами предложены к обсуждению следующие направления и при-

оритеты развития культурной политики России: «Культура XXI века и гражданское общество», «Культурный кластер – устойчивое развитие территории», «Новые пространства культуры», «Партнерство в сфере культуры». В рамках Форума впервые прошли презентации различных фондов и культурных организаций, заинтересованных в сотрудничестве с регионами России и другими государствами.

Деятельность Кемеровского университета культуры и искусств была представлена участникам деловой программы XI Международного научно-творческого симпозиума «Волошинский сентябрь» и III Международного культурного форума «Культура нового поколения» в виде презентации монографии «Толерантность в мультикультурном обществе: региональный аспект», подготовленной и изданной в рамках реализации гранта Президента РФ; деятельность Университета в направлении развития культуры Кемеровской области в соответствии с приоритетами культурной политики Российской Федерации, продвижения идей толерантности и реализации научно-творческих проектов в рамках социального партнерства с Всероссийской государственной библиотекой иностранной литературы им. М. И. Рудомино – на заседании Международного Попечительского совета заповедника «Киммерия М. А. Волошина», выступлением с докладом на круглых столах «Значение Коктебеля и творчества М. А. Волошина в культуре и религии России» (Коктебель) и «Вызовы толерантности в современном мире» (Ульяновск).

Ректор Университета и директор института толерантности КемГУКИ стали почетными гостями на открытии Центра толерантности на базе Ульяновской областной научной библиотеки им. Ленина.

В ходе работы на XI Международном научно-творческом симпозиуме «Волошинский сентябрь» руководством КемГУКИ:

– достигнуты договоренности о дальнейшем сотрудничестве с дирекцией заповедника «Киммерия М. А. Волошина», организаторами и ключевыми участниками III Международного культурного форума «Культура нового поколения», включая заместителя директора Департамента международных организаций МИД, ответственного секретаря Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО Г. Э. Орджоникидзе (г. Москва) и дирекцией Фонда «Ульяновск – культурная столица»;

– установлены деловые контакты с членами Международного попечительского совета заповедника «Киммерия М. А. Волошина», деятелями культуры – участниками Симпозиума;

– принято совместное с участниками и экспертами Форума решение о проведении цикла дискуссий по проблемам толерантности в период между III и IV Международным культурным форумом.

В преддверии Международного дня толерантности (16 ноября) с дирекцией Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино и

другими партнерами КемГУКИ обсужден и согласован план мероприятий проекта «Дни толерантности», организатором которых выступает Кемеровский государственный университет культуры и искусств и которые состоятся в ноябре 2013 года в Кемеровской области. Программа «Дней толерантности» включит творческие встречи с Гарри Бардиным – режиссером-мультипликатором, заслуженным деятелем искусств РФ, лауреатом Государственной премии РФ, обладателем «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля, четырежды лауреатом национальной кинопремии «НИКА» (г. Москва) и Ритой Хемлин, писателем (г. Москва), открытые лекции Е. Ю. Гениевой – доктора педагогических наук, профессора, генерального директора Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино, директора благотворительного фонда «Институт толерантности», круглый стол «Толерантность: вызовы XXI века», серию мастер-классов и выставок художественного творчества с участием ведущих деятелей культуры и искусств России.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Авдеев Александр Григорьевич, кандидат исторических наук, доцент исторического факультета, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (г. Москва). E-mail: history@pstgu.ru

Афанасьева Эльмира Маратовна, кандидат филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы и фольклора, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: elmira_afanaseva@mail.ru

Бец Мария Владимировна, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: vollens@mail.ru

Бонев Виктор Петрович, главный ассистент, преподаватель кафедры славянских языков департамента языкового обучения, Университет им. профессора Ассена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: v_bonev@mail.ru

Булгаева Галина Дмитриевна, соискатель, преподаватель, Алтайский государственный университет, иконописец-реставратор Барнаульской епархии (г. Барнаул). E-mail: zamolotskih@mail.ru

Ваджибов Малик Джамалутдинович, кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы, Дагестанский государственный университет (г. Махачкала). E-mail: malikvad@yandex.ru

Воронова Ирина Витальевна, аспирантка, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: irinanika1005@rambler.ru

Гаврилов Евгений Олегович, кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры государственно-правовых дисциплин, Кузбасский институт Федеральной службы исполнения наказаний России (г. Кемерово). E-mail: gavrulich@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Avdeev Alexander Grigorievich, Candidate of Historical Sciences, Docent of Faculty of History, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities (Moscow). E-mail: history@pstgu.ru

Afanasieva Elmira Maratovna, Candidate of Philological Sciences, Professor, Chair of the Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: elmira_afanaseva@mail.ru

Betz Maria Vladimirovna, Senior Lecturer of Chair of Foreign Languages, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: vollens@mail.ru

Bonev Viktor Petrovich, Chief Assistant, Lecturer of Chair of Slavic Languages, Department of Language Learning, Professor Assen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: v_bonev@mail.ru

Bulgaeva Galina Dmitrievna, Competitor, Lector, Altai State University, Icon Painter and Restorer of the Barnaul Diocese (Barnaul). E-mail: zamolotskih@mail.ru

Wajibov Malik Dzhamalutdinovich, Candidate of Philological Sciences, Docent of Chair of Teaching the Russian Language and Literature, Dagestan State University (Makhachkala). E-mail: malikvad@yandex.ru

Voronova Irina Vitalyevna, Post-graduate student, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: irinanika1005@rambler.ru

Gavrilov Evgeny Olegovich, Candidate of Philosophical Sciences, Senior Lecturer of Chair of State and Legal Disciplines, Kuzbass Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia (Kemerovo). E-mail: gavrulich@yandex.ru

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, начальник научного управления, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: nir@kemguki.ru

Йовчева Гита Николова, доктор, заведующая кафедрой истории и философии, Университет им. профессора Ассена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: gitajov4eva@abv.bg

Каприяева Мариана Стефанова, главный ассистент кафедры истории и философии, Университет им. профессора Ассена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: ekom_m@abv.bg

Кириллова Наталья Борисовна, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург). E-mail: urfo@bk.ru

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). E-mail: kolinkk@mail.ru

Коноплева Екатерина Викторовна, аспирантка, Российская академия музыки им. Гнесиных (г. Москва), преподаватель, Федеральный университет (штат Бая, Бразилия). E-mail: konoplek@gmail.com

Костурова-Парашкевова Мария, доктор, доцент кафедры истории и философии, Университет им. профессора Ассена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: m_kosturova@abv.bg

Костюк Наталья Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент, директор института толерантности, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: tlr@kemguki.ru

Egle Ludmila Yurievna, Candidate of Culturology, Docent, Head of Scientific Department, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: nir@kemguki.ru

Yovcheva Gita Nikolova, Doctor, Chair of History and Philosophy, Professor Assen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: gitajov4eva@abv.bg

Kaprieva Mariana Stefanova, Senior Assistant of Chair of History and Philosophy, Professor Assen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: ekom_m@abv.bg

Kirillova Natalia Borisovna, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Culturology and Socio-cultural Activities, the First President of Russia B. N. Yeltsin Ural Federal University (Ekaterinburg). E-mail: urfo@bk.ru

Kolin Konstantin Konstantinovich, Doctor of Technical Science, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, current member of the International Academy of Sciences (Austria), the Russian Academy of Natural Sciences and the International Academy of Higher Education, Senior Research Fellow of the Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow). E-mail: kolinkk@mail.ru

Konopleva Ekaterina Victorovna, Postgraduate student, Gnesins Russian Academy of Music (Moscow), Lecturer, Federal University (State of Bahia, Brazil). E-mail: konoplek@gmail.com

Kosturova-Parashkevova Maria, Doctor, Docent of Chair of History and Philosophy, Professor Assen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: m_kosturova@abv.bg

Kostiuk Natalia Vasilievna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Director of Institute of Tolerance, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: tlr@kemguki.ru

Кудрина Екатерина Леонидовна, доктор педагогических наук, профессор, действительный член Международной академии наук высшей школы, Международной академии информатизации, Российской академии естественных наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации, ректор Кемеровского государственного университета культуры и искусств. E-mail: kudrina@kemguki.ru

Лысенко Светлана Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки и инструментального исполнительства, Хабаровский государственный институт искусств и культуры (г. Хабаровск). E-mail: lsy773@mail.ru

Мустафин Альхас Амирович, доцент кафедры общественных наук, Ангарская государственная техническая академия (г. Ангарск). E-mail: alhas355@mail.ru

Несторова Лора Яворова, магистр болгарской филологии, Университет им. профессора Ассена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: lorrii@abv.bg

Никулин Владимир Георгиевич, кандидат искусствоведения, доцент, декан факультета исполнительских искусств, Арктический государственный институт, заслуженный деятель искусств Республики Саха (Якутия) (г. Якутск, Республика Саха (Якутия)). E-mail: agiki@mail.ru

Поддубиков Владимир Валерьевич, кандидат исторических наук, заведующий лабораторией этносоциальной и этноэкологической геоинформатики, Кемеровский государственный университет, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: poddub@gmail.com

Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук, заведующая кафедрой музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: dasha.d.rodionova@yandex.ru

Kudrina Ekaterina Leonidovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Member of International Academy of Higher Education, International Academy of Informatization, Russian Academy of Natural Science, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation, Rector of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: kudrina@kemguki.ru

Lysenko Svetlana Yurievna, Candidate of Art, Docent of Chair of Music Theory and History and Instrumental Performance, Khabarovsk State Institute of Arts and Culture (Khabarovsk). E-mail: lsy773@mail.ru

Mustafin Alhas Amirovich, Docent of Chair Social Science, Angarsk State Technical Academy (Angarsk). E-mail: alhas355@mail.ru

Nestorova Lora Yavorova, Master of Bulgarian Philology, Professor Assen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: lorrii@abv.bg

Nikulin Vladimir Georgievich, Candidate of Art, Docent, Head of the Faculty of Performing Arts, Arctic State Institute, Honorary Artist of Sakha (Yakutia) (Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia)). E-mail: agiki@mail.ru

Poddubikov Vladimir Valerievich, Candidate of Historical Sciences, Head of the Laboratory of Ethno-social and Ethno-ecological Geoinformatics, Kemerovo State University, Docent of Chair of Museum Science, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: poddub@gmail.com

Rodionova Daria Dmitrievna, Candidate of Philosophical Sciences, Chair of Museum Science, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: dasha.d.rodionova@yandex.ru

Рябцева Васелина Александровна, аспирантка, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: vaselina21@mail.ru

Севастьянова Светлана Климентьевна, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник института филологии Сибирского отделения Российской академии наук (г. Рубцовск, Алтайский край). E-mail: sevask@mail.ru

Софронова Марина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, Тобольская духовная семинария (г. Тобольск). E-mail: avdienko-m@mail.ru

Учитель Константин Александрович, кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства (г. Санкт-Петербург). E-mail: ucchitel@bk.ru

Чепурина Вера Владимировна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культуры и искусства речи, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: chepurina1@mail.ru

Черная Марина Радославовна, доктор искусствоведения, член Союза композиторов РФ, профессор кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Шестакова Элеонора Георгиевна, доктор филологических наук (г. Донецк, Украина). E-mail: shestakova_eleonora@mail.ru

Ryabtseva Vaselina Aleksandrovna, Postgraduate student, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: vaselina21@mail.ru

Sevastianova Svetlana Klimentievna, Doctor of Philology, Docent, Senior Research Fellow of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Rubcovsk, Altai Territory). E-mail: sevask@mail.ru

Sofronova Marina Nikolaevna, Candidate of Art History, Docent, Theological Seminary of Tobolsk (Tobolsk). E-mail: avdienko-m@mail.ru

Uchitel Konstantin Aleksandrovich, Candidate of Art History, Docent, St. Petersburg State Academy of Theatre Arts (St. Petersburg). E-mail: ucchitel@bk.ru

Chepurina Vera Vladimirovna, Candidate of Culturology, Docent, Chair of Culture and Art of Speech, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: chepurina1@mail.ru

Chernaya Marina Radoslavovna, Doctor of Art History, Member of the Composers' Union of the Russian Federation, Professor of Chair of Musical Upbringing and Education, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Saint-Petersburg). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Shestakova Eleonora Georgievna, Doctor of Philological Sciences (Donetsk, Ukraine). E-mail: shestakova_eleonora@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМГУКИ»

Правила оформления статьи

1. Статья предоставляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.
2. Статья должна сопровождаться:
 - названием на русском и английском языках;
 - индексом УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающим содержание статьи;
 - аннотацией статьи (объемом до 400 символов с пробелами) на русском языке;
 - ключевыми словами (не более 10 слов) на русском и английском языках;
 - наименованием рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикаторм журнала «Вестник КемГУКИ»);
 - авторефератом статьи на английском языке (2500–3000 печатных знаков, включая пробелы) и исходным текстом автореферата на русском языке.
3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.
4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в списке литературы в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления.
5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.
6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:
 - шрифт – Times New Roman;
 - размер кегля – 12 пт;
 - межстрочный интервал – одинарный;
 - форматирование – по ширине;
 - все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

И. О. Ф. автора (по центру, без отступа, курсив, шрифт жирный)
**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ,
БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Аннотация...

Ключевые слова:...

И. О. Ф. автора на английском языке (по центру, без отступа, курсив, шрифт жирный)
**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ
ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)**

Аннотация на английском языке ...

Ключевые слова на английском языке:...

Текст.....

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Две рецензии:
 - соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук, специализирующихся в данной предметной области;
 - соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук, специализирующегося в данной предметной области.
2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).
3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение её в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	- Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. Справка об авторе(ах)	- Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - E-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
3. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- **почтой:**
по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГУКИ, научное управление, отв. секретарю О. Ю. Астахову;
- **e-mail:** vestnikkemguki@yandex.ru, отв. секретарю О. Ю. Астахову.

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогика.
2. Социально-культурная деятельность.
3. Искусствоведение.
4. Философия.
5. Филология.
6. Культурология.
7. Документальная информация.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Подписано к печати 22.11.2013.
Формат 60x84¹/₈.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Заказ № 2.
Уч.-изд. л. 25,8. Усл. печ. л. 32,7.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского
государственного университета
культуры и искусств:
650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Signed for print 22.11.2013.
Format 60x84¹/₈.
Offset paper. Font «Times».
Order № 2.
Author's sheets 25,8. Printer's sheets 32,7.
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State
University of Culture and Arts:
650029, Kemerovo,
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru